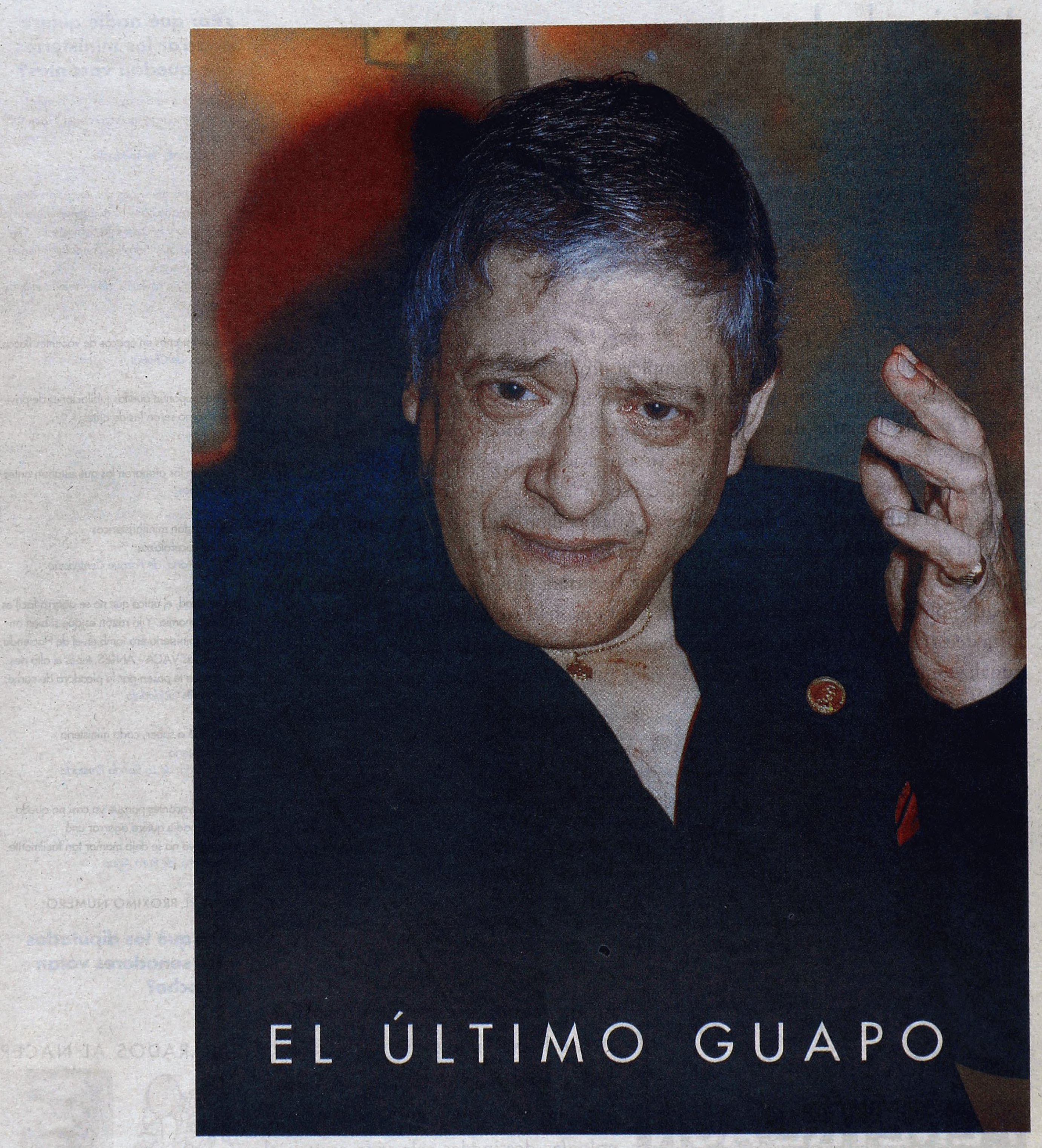
12 DE MAYO DE 2002. AÑO 6. N° 300

RADAR



EL ÚLTIMO GUAPO

A dos años de su muerte, acaba de aparecer la conmovedora biografía de **Luis Cardei**, el cantor de culto que vivió una vida más intensa que el más sufrido de los tangos.

vale DECIR

YO ME PREGUNTO

Vivir de lo nuestro

En los cines de Buenos Aires ya se anuncia el estreno de *K-Pax*, la nueva película de Kevin Spacey, y no está mal que llamándose precisamente Spacey de apellido sea él el actor encargado de protagonizar el guión sobre un tipo que un día aparece por el pueblo diciendo ser un extraterrestre venido del espacio exterior. Lo que sí está mal es que no se haga la menor alusión a la obvia y flagrante similitud que la historia tiene con la nunca del todo bien ponderada *Hombre mirando al sudeste*, de nuestro Eliseo Subiela, en la que Hugo Soto decía lo mismo pero quince años antes. (La película, por otra parte, ya ha mostrado su inesperada cualidad de musa cuando se estrenó *Mr. Jones*, aquella película en la que Richard Gere hacía de loquito e irrumpía en medio de un concierto para tomar literalmente la batuta, igual que nuestro Hugo Soto en la de Subiela). Pero lo peor de todo, es que ni siquiera es la primera vez que el gran Kevin Spacey hace algo parecido: ya había pasado con *Tras la pista de un criminal* el thriller de Thaddeus O'Sullivan que pasó directo a video y que recrea la vida de un Robin Hood irlandés asesinado por el IRA y la policía... y que era igual a *The General*, la película que John Boorman había hecho un año antes con Jon Voight.

EL HILO (DENTAL) DE ARIADNA

La crisis profundiza la ya de por sí compleja problemática vocacional de la juventud. Atenta a la cuestión, y en un intento de aportar una mirada nueva a la discusión, la revista *Caras* dedica en el último número una página a la modelo Ariadna Decarlos, que "ya no es tomada como una teen y que su aspiración es llegar a los 35 años mejor que ahora". Durante un fin de semana de descanso en las playas de Colonia, Uruguay, invitada por el flamante Hotel Resort Barceló, Ariadna dio detalles sobre lo apretado de su agenda diaria, ahora que comenzó sus estudios universitarios. Y sobre esto, remarcó que, a pesar de una latente inclinación por la carrera de Comunicación Social, finalmente optó por Odontología, sin recurrir a la Guía del Estudiante: "De tanto ir al dentista decidí estudiar odontología. En la boca siempre me pasó de todo, es como que allí canalizo mis problemas, y el año pasado visité más al dentista que a mis parientes". *Sic.*

Televisión registrada

Debe ser el sueño de Juan Gujis: que la televisión transmita día y noche nada más que avisos publicitarios. Y según un informe de la revista *Forbes*, podría cumplirse. La mano viene así: la publicidad estaría viviendo una "edad de la ambivalencia", en la que los avisos estarían cada vez menos atados a la obligación de seguir "obvios objetivos de venta". Esto, claro, no significaría el fin de la publicidad tal como la conocemos, sino el fin de "esos molestos programas de televisión que pasan entre aviso y aviso". "Eventualmente habrá canales enteros dedicados a los comerciales", arriesga un tal Keith Reinhardt, director de la agencia DDB Needham. Pero lo verdaderamente fascinante es el argumento que esgrimen estos "vanguardistas" de la venta: nadie espera que los consumidores les crean a las publicidades; por lo tanto, éstas han quedado liberadas de la obligación de referirse directamente a los productos y por lo tanto pueden abocarse a la "expresión artística". Y bué, llame ya, nomás.

OBJETO DE LA SEMANA

FLOJITO, FLOJITO QUE ACÁ NO PASA NADA

PENETRE AUN SIN ERECCION
Prótesis hueca con cinto no falla jamas!!!
10-20 hs Envios a todo el País
www.tp.com.ar

En un mundo que tiende irreversiblemente hacia las representaciones virtuales, este aviso publicado en *Clarín* propone lo último en materia de tecnologías destinadas a la vida sexual: el sexo sin sexo. O al menos así suena eso de "Penetre aun sin erección. Prótesis hueca con cinto". Por más que aseguren que "¡¡¡No falla jamás!!!". Próximamente, en su sex shop amigo, el kit para el "Sexo sin ganas".

¿Por qué nadie quiere agarrar los ministerios que quedan vacantes?

¿Cómo que nadie quiere? ¡Yo quiero! Cualquier cargo me viene bien... con tal de figurar.
Dr. I. Colicoff, deMoisesville

Hay muchas personas que tomarían esos cargos, lo que pasa es que quieren elegir al más inepto y la cosa está demasiado reñida, ya que todos los candidatos tienen grandes méritos.
El hombre sin atributos, de la historia interminable

Porque estamos en épocas de vacantes flacas.
Patoruzú, de Chubut

Porque suponen que las jubilaciones de privilegio ya no serán las de antes.
Un taliván

Porque se los afanaron los que estaban antes.
Ososvaldoso

Porque están mini(hi)stéricos con los cacerolazos.
Doña Petrona, de Parque Centenario

En realidad, el único que no se agarra fácil es el de Economía. Y la razón es que si bien antes este ministerio era también el de Hacienda, por eso las VACA - ANTES, tenés el alto riesgo de que te pasen por la picadora de carne.
El Tano De Ciudadela

Vaya uno a saber, cada ministerio es un misterio.
El Cabezón, de La Banda Prestada

Quedan vacantes porque ya casi no queda leche, y nadie quiere agarrar una teta que ya no se deja mamar tan fácilmente.
El Tambero, de Pura Agua

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:

¿Por qué los diputados y los senadores votan de noche?

SEPARADOS AL NACER


¿Ikonicoff?



¿Asterix?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar



INFLUENCIADOS

POR RODRIGO FRESÁN DESDE BUENOS AIRES Y BARCELONA

UNO A ver: si Charly García es la influencia, entonces nosotros somos los influenciados. Desde el vamos y para siempre, mientras el tipo ese con ojos de Drácula y manos de Nosferatu que en lugar de chuparte la sangre te la devuelve, te la cambia, te la mejora, te la pone fuerte y roja y pesada justo cuando empezaba a parecerse demasiado a una agüita rosada, a vino barato, a jugo sin glóbulos, a un líquido enfermo y transparente que no conmueve ni mueve a nadie.

DOS Tiene algo de perfecto el hecho de volver –de pasar– por unos pocos días a esa bombardeada Buenos Aires y encontrarte como si nada hubiera pasado, como si hubieran pasado tantas cosas, con las paredes de Figueroa Alcorta cubiertas por la mirada roja de Charly García. Ojos de video-tape escarlata que te miran fijo debajo de unas letras donde se lee *Influencia*. Me acuerdo –creo recordar– que los discos de Charly García suelen salir los sábados. (Por lo menos estoy seguro, sí, de haber comprado *La hija de la lágrima* durante una fiebre de un sábado por la mañana.) Y así entramos en una disquería de un shopping que no estaba la última vez que pasé por ahí y que probablemente no vaya a estar ahí la próxima vez que pase. Y, ah, la devaluación y el lujo de un "déme tres" por primera vez en la vida. Y más de un irritable se va a irritar cuando lea esto, pero –*Influencia* García– me importa un carajo. Y así, hago patria: uno para un amigo que me acompaña, otro para un amigo en Barcelona, y otro para mí. Así están las cosas y así está Charly García y así está *Influencia*: buenísimo. Y los tres nos quedamos muy contentos mientras otros compran dulce de leche, camperas de cuero, departamentos y todo eso. Pero el mejor *souvenir* –para adentro o para afuera– es un compact de Charly García, recuerden, escuchen.

TRES *Influencia* y Charly García suenan diferente en Buenos Aires que en Barcelona. En Buenos Aires –escuché *Influencia* por primera vez el domingo pasado en un auto camino a La Boca–, Charly García tiene el urgente sonido de *lo-que-está-pasando*: canciones que son casi subtítulos de una película enloquecida en la que se entienden algunas cosas y otras no. La Gran Película Argentina que nadie va a nominar al Oscar. Días después, en Barcelona, Charly García y su *Influencia* ya han adquirido ese barniz de tango apocalíptico que suelen tener siempre él y su música. Aquí y allá, Charly García es y sigue siendo uno de los pocos argentinos a los que se puede seguir escuchando con atención y confianza por más que salte del apocalipsis sónico Say No More (esa estática que son los latidos de un país para cardíacos del espanto) a la dulzura melódica de Seru Giran y su épica de post-beatle. Un Charly García y otro Charly García aparecen en *Influencia* y, una vez más –voluntaria o involuntariamente– sus canciones se pueden mirar a contraluz como si se oyeran radiografías del aquí y del ahora pero, también, de los que fuimos. Aquel "Encuentro con el Diablo" en noches castrenses afanado en su momento a Lynyrd Skynyrd ahora se ha convertido en este *auto-cover* donde "Encuentro con el Diablo" suena como el demonio al mediodía, ominoso, demócrata, música de fondo para cualquier asalto a camión con vacas mientras oíd el ruido de rotas cacerolas. Y, entre uno y otro, el mismo tipo flaco y alto de siempre, y el mismo bigote de siempre. Uno más en la tierra y uno más bajo el sol. El tipo que se tira del piso nueve de un edificio alto y flaco para enseguida contarnos y explicarnos lo que es sentirse primero "vacío" y después "mojado", y siempre "con miedo".

CUATRO Charly García es, sí, el Charly García que todos llevamos adentro y en estos tiempos terribles agradezcamos la suerte, el placer y el privilegio de tenerlo entre nosotros, pareciera, para siempre. Indestructible e irreductible. Como uno de aquellos camioncitos Duravit, ¿se acuerdan? Charly García como nuestro mesías verosímil y comprobable durante todos estos años en los que Charly García funcionó y sigue funcionando como hombre/síntoma y performer de nuestro inconsciente colectivo: Charly García salta, grita, se flagela, pierde dientes y conserva la sonrisa. Charly García como nuestro vicio. Y a diferencia de tantos viciosos, de todos esos a los que nos enganchamos para descubrir que eran droga de la mala –cortada e impura–, Charly García primero escucha la pregunta y recién después responde. Charly García en la tapa de la *Rolling Stone* argentina y mensual con una remera donde se lee "Kick Me" sabiendo que el que patea el tablero es siempre él. Charly García en una entrevista en el semanario *Veintitrés* donde, a los anzuelos de los signos de interrogación acerca de "cacerolazos y asambleas" –en una ciudad donde ahora todos parecen seducidos por la épica de sentirse a la vez parte vencedora de la Historia y maldecidos por descubrirse parte vencida de la misma historia de siempre–, responde: "Como te dije, estoy en un momento de inspiración y muy consciente de lo que hago, *muy profesional*, y eso te mete en un mundo distinto. Cada uno hace su vida. Y yo en el ramo político, con lo que ya pasó en las viejas épocas, creo haber cumplido mi cuota de patriota. Chau".

CINCO En estos días, Charly García parece haber descubierto que "Chau" es *Su Palabra*. La dijo para responder desde detrás del podio de uno de esos premios "a toda la carrera" sin siquiera detenerse para agradecer a los desagradecidos de siempre. "Chau" es, sí, una palabra cómoda, funcional, redonda y sin fondo en la que entran tantas cosas en cuatro letras. Para Charly García, *Chau* equivale a *Love* y a *Fuck* al mismo tiempo. Lo mejor de ambos mundos. Hippie y punk. Acuariano y cancerígeno. Oído absoluto de quien –como canta en "El amor espera"– "está cansado de escuchar siempre las mismas pelotudas pavadas". Tal vez "El amor espera" sea el mejor momento y más influyente momento de un *Influencia* cargado de inmensos instantes. Allí, lo que empieza con furia casi *hardcore* de golpe adquiere el estado de un mantra casi angelical donde se nos habla y se nos canta que "somos como peces que están fuera del mar", que "fuimos tantas veces hacia el mismo lugar", que "todo el mundo quiere, todo el mundo quiere olvidar". Esa parte de esa canción suena casi como un regalo, como si Charly García dijera: "Si tienen ganas, olvídense de todo por un rato; total, para acordarme de todo estoy yo, como de costumbre, una vez más".

SEIS Volver por cuatro días locos a Buenos Aires equivale, sí, a escuchar en muchas bocas la misma pregunta. Una pregunta terrible y difícil. Una de esas preguntas modelo "¿me repite la pregunta?". Una de esas preguntas sangrantes en las que duele hundir la hoja verdadera de un cuchillo sincero o mentir el parche falso de una curita que se despega enseguida. La pregunta es: "¿Cómo nos ves?" o –mínima variación– "¿Cómo ves esto?". Responder entonces, adentro y afuera, en todas partes, aquí o allá, con el mejor elogio posible, con la más afinada de las maldiciones, ser sincero y, claro, oscuro. Responder, una vez más, decidida y definitivamente influenciado. Responder: "Como un muy buen disco de Charly García".

Lo que, se sabe, no es poca cosa.

Chau.

HERIDAS QUE NO CIERRAN



ESCENA DE LA PELÍCULA LA NUBE, DE PINO SOLANAS

Pasó la mitad de su infancia con las piernas enyesadas por culpa de la hemofilia. Vivió de pasar quiniela. Conoció a su bandoneonista en una funeraria. Una transfusión lo infectó con el HIV. Y sin embargo, se convirtió en una figura de culto dentro del tango, tuvo mujeres, hijos y amantes. A un año de su muerte, su compañera María Maratea publica **Cardei**, una conmovedora biografía que la Editorial Galerna distribuye por estos días y de la que *Radar* reproduce algunos de sus mejores momentos.

POR MARÍA MARATEA

Me pareció que tenía un defecto físico. Estaba sentado, con un vaso de whisky en una mano y un cigarrillo en la otra.

Ese jueves, el bar de la librería Gandhi estaba lleno. Escritores, cineastas, actores. Un público que iba llegando apurado como para asistir a una misa. Todos calladitos, inquietos, ansiosos por escuchar a ese cantor de tangos. A ese cantor de culto.

Hacía ya tiempo que Elvio Vitali, el dueño de Gandhi, me decía que no podía perderme a ese tipo que había descubierto en una cantina del barrio de San Cristóbal. Que lo había llevado a cantar ahí y le había hecho grabar un disco. Que yo tenía que hacerle un poco de prensa y representarlo. Porque era bárbaro. Porque era diferente.

Un día fui. Allí estaba, sentado, con un vaso de whisky en una mano y un cigarrillo en la otra.

–Hola piba. Vení, sentate. ¿Qué querés tomar? ¿Querés un whisky?

–No, gracias. Un café está bien.

–¿Qué es lo que hacés?

–Prensa.

–¿Sos periodista?

–No. Soy agente de prensa. El nexo entre el artista y el medio.

–¿Y te gusta hacer eso?

–Sí, me gusta.

–O sea que conseguís notas en los diarios.

–Claro.

–No tendría que ser así.

–¿Por qué?

–Porque las notas tendrían que ser sentidas. De verdad. No porque alguien las pida. Así no vale –dijo, mientras colocaba el cigarrillo en una boquilla negra.

Era muy bajito. Tenía la espalda cargada, el cuello corto, y cuando giraba la cabeza lo hacía con todo el cuerpo. Las manos hinchadas. No se le notaban las venas. Sus dedos largos, delicados y sus uñas impecables, con brillo, le daban aspecto de prolijidad. El pelo entrecano. La piel morena. La boca grande con labios bien delineados y gruesos mojados constantemente por la lengua. Tendría unos cincuenta años.

El traje medio antiguo, azul, la camisa blanca y el moño también azul con pintitas rojas. Su hablar pausado, tranquilo. Nunca había visto a alguien saborear una pitada de cigarrillo y un sorbo de whisky con esa intensidad. Pero lo que más me atrajo fue su mirada: tenía el dolor y la sabiduría de alguien que ha vivido mucho.

Las luces comenzaron a apagarse. Con cierta dificultad se paró, me pidió permiso y rengueando, fue hacia el centro del bar. Un viejo bandoneonista lo esperaba. Le costó llegar.

Por fin, se sentó en una banqueta y apoyó el brazo sobre una mesita que había ahí, a su lado. Tomó un trago de agua. Miró al público, se acercó el micrófono, saludó y presentó al hombre del bandoneón: "Antonio Pisano, mi amigo de siempre", dijo, y tras un "ojalá que les guste", empezó a cantar.

Una voz delicada. Susurraba, decía. No gritaba. Tangos de antes del cuarenta que contaban historias sencillas, historias de malvones, de patios, de rejas, de amores perdidos y encontrados. Y antes de cada tango, una anécdota relacionada con lo que iba a cantar. Algunas graciosas, otras tristes. La gente se reía y lloraba. Aplaudía y ovacionaba. Alguien me acercó un diario: el *Le Monde* de París y la nota sobre él: *Le boiteaux fascinant.*

Y cada vez más tangos. Y cada vez más aplausos y más gritos de aprobación. De pronto no estuve más allí. Recorrí barrios, cielos cubiertos de estrellas, me enredé con guapos, busqué novias ausentes. Hasta que otra vez en la mesa, transpirado, me preguntó:

–¿Querés otro café?

EL MUNDO DE PIE

"A los ocho años dejé de caminar. Me golpeaba las piernas jugando a la pelota y de tenerlas quietas tanto tiempo para que se me fueran los derrames ya no las podía estirar. Estuve enyesado hasta los trece, y después me las fueron estirando de a poquito. Por eso camino así. Los hemofílicos tenemos una deficiencia en la coagulación. Cuando te golpeás, a vos los hematomas se te curan enseguida porque tu coagulación es normal. En nosotros la sangre no coagula, sigue saliendo, se acumula adentro de la articulación y la desgasta, porque la sangre, por el hierro, es corrosiva y daña también al músculo. Siempre hay que dar el factor octavo lo más rápido posible. Imaginate en 1944, cuando yo nací. A los dos años en la Casa Cuna me quisieron cambiar la sangre y casi me muero. Cerca de 1950 se empezó a saber algo, gracias al doctor Alfredo Pavlovsky, que se dedicó toda la vida a la hemofilia. Fundó *La casita del hemofílico*, en la calle Pacheco de Melo, y en 1986 abrió la Fundación de la Hemofilia, mi segunda casa. Pero recién a fines de los setenta se descubrió este concentrado purificado como el que me doy ahora, que tiene sólo el factor octavo. Es bárbaro. Es una inyección endovenosa que me la puedo dar yo mismo en mi casa. Y encima, después de inyectarme, no soy hemofílico por 24 horas. Pero cuando era chico, mi vieja me ponía hielo. Hielo y clara de huevo. Y me curaba los moretones. Como me enyesaron entre los ocho y los trece, mi papá no me pudo ver caminando de nuevo, murió justo unos meses antes. Con mi vieja, en cambio, formamos una sociedad para que yo pudiera volver a caminar. Y caminé. Volví a ver el mundo de pie."

CON LA LECHERA LLENA

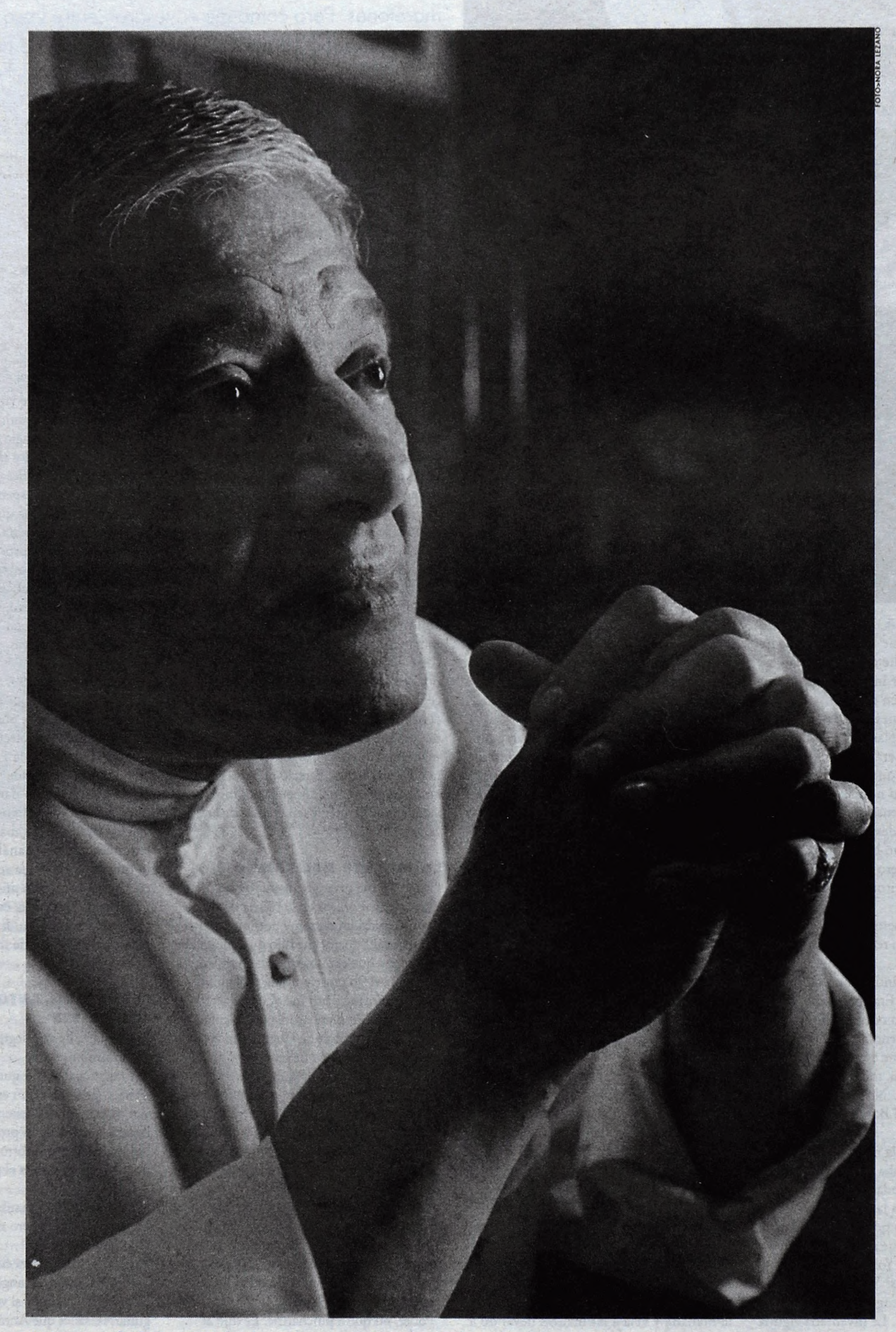
"Una de las cosas que más me gustaba de mi infancia en Villa Urquiza era el Carnaval. A las tres de la tarde todos los pibes estaban preparados con los baldes para jugar al agua. Y yo me quería prender. Le decía a mi vieja: 'Mamá, ¿tenés un balde?, quiero jugar con los chicos'. Me decía: 'No. Vos con el balde no. Tomá la lechera que es más livianita'. 'Bueno, mamá', le contestaba. Y me iba para la calle con la lechera llena de agua. El barrio era dos cuadras, un patio grande, toda una familia. Y mi mamá le decía a esa familia que había que cuidarme. Pero yo no sabía nada. Yo quería compartir el Carnaval, y los chicos me cuidaban tanto que pasaban las horas y a mí nadie me mojaba. Yo siempre estaba seco. A las cinco era la última llenada de baldes. Después había que ir a cambiarse porque venía el corso. A las cinco menos diez, yo seguía seco y con la lechera llena. Entonces no aguantaba más y empezaba a gritar: '¡Estoy seco! ¿Nadie me moja?'. Pero no había caso. Se iban todos y el único seco era yo. Me daba tanta bronca que me vaciaba la lechera en la cabeza. Y mi mamá le guiñaba el ojo a mi tía y le decía: '¿Vio Josefa, cómo lo mojaron al Negrito?'. Pobre, se creía que yo no me daba cuenta."

CHAMUYANDO EN LA FELIZ

"Un verano fuimos con los muchachos a Mar del Plata, y como yo tenía este problema en las piernas, hacían un pozo en la arena y me metían adentro. Con medio cuerpo afuera, y los muchachos alrededor, esperábamos a las chicas. 'Dale, Negro. Chamuyalas', me decían. Cuando llegaban, me preguntaban: '¿Por qué estás enterrado?'. 'Porque tuve un accidente y no puedo tomar sol en las piernas', les contestaba. '¿Pero qué te pasó?' 'Me caí del caballo en el campo de papá.' '¿Cómo fue?' Y entonces les contaba los pormenores de ese accidente. Cuando salía del pozo, ya había conquistado a la que más me gustaba y todos habían conseguido una chica."

RUBIA, LINDA Y CON UN ZAPATITO NEGRO

"Un día, los muchachos iban a ir a bailar, y me insistieron tanto que al final fui. El gordo me cargaba. Me decía: 'Dale Negro, si no bailás te la chamuyás'. Yo nunca bailé. Pero ese día pensé que a lo mejor con los lentos me la podía rebuscar. Llegamos al Club. Estaba lleno de chicas. Había una música movida y pensé: acá me la pierdo. Apenas nos sentamos marqué a una rubiecita que estaba en una mesa del otro lado del salón. Era linda. En eso, pusieron una de Los Panchos. Le hice señas. Ella me miraba y se sonreía. Me jugué y me paré. Ella se paró. Los dos enfilamos para el centro de la pista. La distancia se me hacía interminable. No llegaba nunca. Cuando la tuve al lado mío, miré sus pies, y vi esa plataforma en uno de sus zapatos."



FOTO>NORA LEZANO

"Hasta el '79 viví de levantar quiniela. Tenía que ayudar a mi vieja, que cosía para afuera. Yo no podía trabajar de cualquier cosa, por mi salud. El problema era la policía. Venían a mi casa y revisaban todo. Así que empecé a memorizar todo. Tenía todos los clientes y todos los números en la cabeza."



FOTO: DANIEL PESSAH

"A los ocho años dejé de caminar. Me golpeaba las piernas jugando a la pelota y de tenerlas quietas tanto tiempo para que se me fueran los derrames ya no las podía estirar. Mi vieja me ponía hielo y clara de huevo. Y me curaba los moretones. Pero como me enyesaron entre los ocho y los trece, mi papá no me pudo ver caminando de nuevo."

RESCATANDO A VIRGILIO

"A los veinte años me hice adicto a la heroína. Fue una noche que llegué a atenderme con un dolor insoportable en una pierna. Pero como en ese tiempo todavía se daban transfusiones, tenía que esperar que la bolsa con el plasma se descongelara. Mientras tanto, era tanta mi desesperación por el dolor que el médico me dio una pastilla. Ahí nomás me quedé dormido con una sensación de paz, de alivio. Cuando me desperté quería más de eso, aunque ya no había dolor. Le pedí otra al médico pero me dijo que no. Miré arriba del escritorio y vi la caja. Leí: *Daurán R 875*.

"Ese remedio tenía heroína. Estuve casi diez años falsificando recetas. Después me lo empecé a inyectar.

"Un día en mi casa sintieron un olor raro que salía de la pieza. Era yo que me estaba quemando. Me había quedado dormido con un cigarrillo encendido. Se me había caído en el pecho y me estaba haciendo un agujero bárbaro, mirá, todavía tengo la cicatriz. Y no me dolía. No sentía nada.

"Me internaron en el Borda: recuperación de adictos.

"Nos juntábamos a la noche con los internos y yo les contaba historias. Había uno, Virgilio, que todas las noches hacía lo mismo: se armaba la valija y nos empezaba a saludar a uno por uno. Nos daba la mano y aseguraba que se iba porque le habían dado el alta. Yo le decía: 'Aflojá Virgilio, ¿adónde vas? Vení, sentate aquí al lado mío que te tengo que contar algo que pasó allá afuera'. Le inventaba alguna historia de presos y de locos y él se quedaba dormido sobre mis piernas mientras yo le acariciaba la cabeza, contento porque esa noche Virgilio se había salvado del Ampliactil."

EL NÚMERO EN LA CABEZA

"Desde que salí y hasta el '79 viví de levantar quiniela. Tenía un montón de clientes en Villa Urquiza. Tenía que ayudar a mi vieja, que cosía para afuera, y como yo no podía trabajar de cualquier cosa, por mi salud, ese laburito me venía bárbaro. Me sentaba en mi pieza, frente al escritorio, agarraba el teléfono y le daba con todo: cinco al veinte, diez a los premios, todo a la redoblona. Yo era banca, y a veces cuando salía un número de esos que jugaban todos, me acostaban. Pero me iba bien. Hasta me pude comprar un autito.

"El problema era la policía. Venían a mi casa y revisaban todo. Un día se armó un revuelo bárbaro: estaban por los techos, eran como cincuenta. Pero no se dieron cuenta de que los papeles estaban escondidos en los dobladillos de la ropa, colgada de la soga, en el medio del patio. Después de eso, empecé a memorizar todo. Tenía todos los clientes y todos los números en la cabeza."

MALDITO AMANECER

"Después de hacer guardia en mi casa toda la tarde esperando que me llamaran de los boliches para cantar, a la noche salía de recorrida en mi auto viejo que estaba tan herido como yo, pero que nunca me dejó de a gamba. Cantaba en un lugar, después en otro, y así toda la noche. No me cansaba. ¿Sabés por qué? Porque cuando volví a caminar, me di cuenta de que la vida de parado se veía de otra manera. Y quería recuperarla toda junta. Yo florecía cuando caía el sol. Me molestaba cuando veía el primer rayo y tenía que dejar las cantinas, donde terminaba cantando para los cocineros. La noche me transformaba. Me parecía demasiado corta. Me decía: qué lástima que Buenos Aires no esté entoldada. Pero cuando volvía a mi casa a las ocho de la mañana y veía a las madres llevando a los chicos a la escuela, pensaba que a mí también me hubiera gustado ir a la escuela primaria. Pero la hice en mi casa. Escuela domiciliaria, le decían. Con la señorita Norma. Tenía una sonrisa hermosa. Ella se me acercaba y yo le miraba el escote, le sentía el perfume, y no entendía nada de lo que me explicaba. Yo estaba enamorado de ella. Hace poco en el Club del Vino se me apareció una señora ya mayor, y sonriendo me dijo: 'Hola Negrito'. La miré y le dije: 'A ver, reíte de nuevo'. Y fue imposible no reconocerla. Hacía cuarenta años que no nos veíamos. Había ido a verme. A mí."

ESOS ACONTECIMIENTOS TAN TRISTES

"Algunos me critican el acompañamiento pero para mí Antonio es como las guitarras para Gardel. Y a él también se las criticaban. Lo acompañaban Canaro, Terig Tucci, y decía que extrañaba a los muchachos, a las escobas. A Antonio lo conocí un viernes. Yo andaba sin trabajo y había salido con otro cantor amigo a recorrer boliches buscando alguna posibilidad. Habíamos fracasado y ya casi de madrugada mi amigo me invitó a comer. Andábamos los dos secos pero insistió para que fuéramos a un lugar que él conocía donde nos iban a recibir bien. Llegamos. Sobre la puerta un cartel que decía: *Sepelios Banchero*. Enseguida salió a recibirnos un hombre mayor que era el que se ocupaba de noche de atender esos acontecimientos tan tristes. 'Pasen, así se agranda la ronda', dijo. 'Los muchachos están en el fondo.' Cruzamos la sala entre candelabros, tarjeteros y todas esas cosas. De atrás de una lona salía el murmullo tenue de un bandoneón. Cuando la pasamos vimos a unas sesenta personas comiendo, tomando, recordando tangos. ¿Podés creer? Allí funcionaba la peña Homero Manzi donde caían todos de recalada. En la cabecera, un hombre con cara de bueno tocaba el bandoneón. Era él. Era Antonito. Me pidieron que cantara algo y canté. Fue el primer tango que hicimos juntos: 'El bulín de la calle Ayacucho'. Pareció que nos conocíamos desde siempre. Apenas nos miramos ya sabemos lo que nos queremos decir. Hace veinte años."

LA MUERTE DEL TANGO

"En 1979 me tuve que operar de un pseudoquiste hemofílico en la pierna derecha. Había tenido un derrame por un mal movimiento. El doctor me dijo que quería que yo supiera que era una operación difícil, que tenía el 90 por ciento de probabilidades de morirme. Pero me quedaba el 10 por ciento. Me mandaron a un psicólogo para que me preparara. Cuando fui a verlo, me dijo que también había otra posibilidad. Le pregunté cuál era. 'Amputar la pierna.' '¿Cómo amputar la pierna? ¿Pero usted sabe lo que está diciendo? ¿Usted sabe lo que me costó a mí volver a caminar? Formamos una sociedad con mi vieja para que yo pudiera volver a caminar. ¿Cómo me van a cortar la pierna? ¡No! ¡Yo me quiero morir con las dos!', le dije. Y se ve que lo entendió porque no dijo nada más.

"En el quirófano, cuando se acercó la anestesista, una morocha preciosa, la miré a los ojos y le dije: 'Tené cuidado piba, hacé despacito porque podés matar al tango'.

"Pobre, no quiso pincharme. Le dijo al doctor: 'Désela usted, yo no puedo'.

"Al final me operaron. Fue un éxito. Cuando me desperté, lo primero que hice fue mirarme la punta de los pies."

HACEME EL FAVOR, NENA, ANDATE

–Andate nena, haceme el favor.
–¿Qué pasa? –pregunté.
–Quiero que te vayas y que no nos veamos más.
–¿Por qué? ¿Qué pasó?
–Me paso todo el día pensando en vos.
–¿Y por eso querés que me vaya?
–Sí.
–Me iría. Pero yo también pienso en vos.
–Con más razón todavía.
–Porque estás casado.
–Sí.
–Y porque tenés una amante.
–Sí.
–Pero yo pienso en vos, no en tus mujeres.
–Bueno mirá, ¿sabés por qué quiero que no nos veamos más?
–¿Por qué?
–Porque estoy muy enfermo. Porque me voy a morir. Porque tengo sida. Haceme el favor, nena, andate.

A los cuatro meses de vivir juntos, comenzó a tomar el cóctel antirretroviral. Desde que supo de su contagio en 1987, a causa de esos hemoderivados infectados que llegaron al país, su medicación era AZT. Ahora había una nueva esperanza: hidroxiurea, D4T y DDI. Se decía que combinando estos tres fármacos, podría incluso negativizar el HIV. Leí en los prospectos los efectos colaterales: leucemia, embolia cerebral, insuficiencia hepática, insuficiencia renal, muerte súbita, parálisis, infarto, colapsos, convulsiones, hemorragias eran sólo algunos. Me decía: "Dejá, ni los leas, ¿para qué?, si igual los tengo que tomar".

El 24 de marzo de 1997, el resultado de la primera carga viral, que es el método más sensible con el que se puede medir el virus en la sangre, dio indetectable.

Cuando salimos de la Fundación me invitó a almorzar. Desde su teléfono celular llamó a su hijo para darle la noticia. Después llamó a sus amigos Hugo Levin y Cacho Vázquez. Estaba feliz. A partir de entonces, todos los análisis demostraron lo mismo. Pero debía seguir con el cóctel. Y después de un año de tomar ocho pastillas diariamente, cada vez que las tragaba las vomitaba. Entonces le cambiaban el esquema de medicación con nuevos fármacos.

FRENAR UN AVIÓN CON EL PIE

Ir a cantar a Porto Alegre, era cumplir un sueño casi imposible.
–¿Y cuántos días hay que estar allá?
–Tres. Nada más. Pero en la Fundación nos van a decir adónde tenemos que ir por si llegaras a tener algún problema.
–Sí, ya sé. Además Porto Alegre está acá nomás. ¿Sabés cuál es el problema?
–¿Cuál?
–El avión. ¿Quién se sube al avión?
–No, perdoname, pero si sos Gardel, vas a tener que subir.
–Sí, tenés razón. Mirá cuando salga en los diarios: "Cantor de tangos, muere igual que Gardel". Porque si voy, va a ser con las guitarras, sabés que Antonito no viaja. Si le tiene más miedo que yo.
–No te hagas ilusiones de morir igual que Gardel. El avión no se va a caer, porque vos vas a ir con Alfredito y conmigo, y Gardel no iba ni con su mujer, ni con su hijo.
–Tenés razón. Y además estamos en mayo, no en junio. ¿Y cuándo es eso?
–El avión sale el jueves seis, la actuación es el viernes siete y el sábado ya estaríamos de vuelta.

Cuando bajó del avión en Brasil, estaba cumpliendo el sueño que antes, por razones de mayor distancia, no se había animado a realizar. Lo llamaban de España, Noruega, Alemania, Francia, Italia, Japón, Es-

tados Unidos, Venezuela, Chile, México, Cuba. Pero lo limitaba su salud, la inseguridad de estar en otro país lejos de la Fundación de la Hemofilia y de sus médicos. En Porto Alegre, con mil personas aplaudiéndolo de pie, tuvo una de las emociones más fuertes de su vida. "Me temblaban las piernas", contaba. "Y manejar. Me cansó manejar. Allá arriba, para tranquilizarme, me hice la historia de que yo manejaba el avión. Que era yo el que estaba llevando a toda esa gente, a esos chicos, y que por eso no se iba a caer. Por eso no hablaba. Por eso pedía whisky. Para concentrarme mejor."

UN WHISKY SOLO

En el debut de "Encuentro a todo tango" en el Club del Vino, llegó acompañado por su hijo Alfredo. Estaba pálido. "¿Te sentís bien papá? ¿Qué te pasa?" "Nada hijo, nada." Transpiraba. Subió al escenario y se puso a cantar. La sala estaba llena de periodistas. Los flashes lo mareaban, le hacían cerrar los ojos. "¡Maestro!", le gritaban: "¡Otra maestro! ¡Qué cantor!". Bajó del escenario entre aplausos y bravos y apenas pudo decir: "Alfredito, llevame a la Fundación".

Una semana después, todavía internado en la Fundación de la Hemofilia, contaba: "Mientras estaba cantando sentía ruidos en la panza. Me di cuenta de que estaba teniendo una hemorragia digestiva. Los miraba a todos y pensaba: maestro, maestro, me parece que el maestro esta noche caga fuego". En medio de las risas, llegó el médico.

"Negro, no hagas más esto. Cantaste con diecisiete de hematocrito. Con esa anemia te podías haber muerto. Esta vez te pudimos parar la hemorragia, pero pará con el whisky porque la próxima no sé qué pasa." Al final, con unas palabras y una sonrisa terminaba convenciendo al médico, quien le prometía que en la próxima función iba a estar sentado en la primera fila. "Bueno, está bien, pero un whisky sólo, ¿eh?"

LEVANTÉ QUINIELA, TUVE AMORES

"Mirame. Soy Quasimodo. Casi no puedo moverme. No puedo estar parado ni cinco minutos para afeitarme. Son los remedios que me están dejando así. Me duele todo. Los hombros, la cadera, las rodillas. No puedo ni girar la cabeza para verte pasar. Me gusta verte pasar de acá para allá. Te miro y me gusta. Vas y venís todo el tiempo. Vení. Sentate aquí. Un ratito nada más. Hablemos. No sé qué me viste. No sé por qué te enamoraste de mí. Soy feo, no puedo caminar, estoy enfermo. Vení Esmeralda, vení. Sentate aquí y hablemos.

"Mis viejos pensaban que me iba a morir a los trece años. Pero mirá, tengo cincuenta y cinco. Crecí, fui a la escuela, tuve novias. Me casé y tuve un hijo. Levanté quiniela, tuve amores, canté. Salí en los diarios, en las revistas, en la televisión. Siempre fui respetado y querido. Viví. Me divertí. Disfruté cada día, de verdad, como si fuera el último. Y al final de mi vida me enamoré por primera vez. De una mujer como vos, que me ama como nunca nadie me amó. ¿Cómo no le voy a estar agradecido a la vida? ¿Qué más puede pedir un hombre? Pero así, no. Perdoname mi amor, pero así no puedo seguir." ■

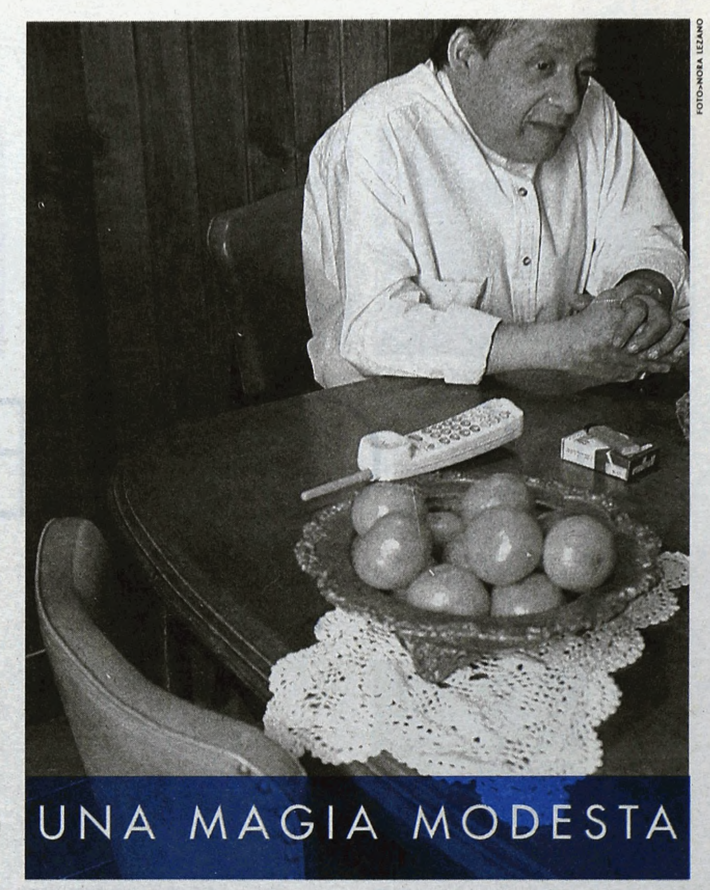


FOTO: NORA LEZANO

UNA MAGIA MODESTA

POR JULIO NUDLER

¿Quién es más cantor? ¿El que canta con guitarras, como Gardel, Corsini, Rosita Quiroga, o en estos días Alfredo Sáez? ¿O el cantor de orquesta, como Dante o Marino? Pero hubo también quienes, ya consagrados en célebres orquestas, se revalidaron en un ceñido marco guitarrístico, como Jorge Vidal después de Pugliese o Mauré después de D'Arienzo. Sin embargo, en otro sentido, cantor era quien pudiese capturar en su voz toda la esencia del tango, del barrio, del mal de amores, del humor y de la filosofía derrotada del porteño, o del rioplatense en general. Cantor era Angel Vargas, era Fiorentino, era Campos, era Rivero, o igualmente Azucena o Mercedes Simone. El cantor se remontaba en su propia fantasía, era quien todo lo podía, el guapo que lloraba, el enamorado gemebundo o el crítico mordaz e implacable. Era fino como Serpa, exaltado como Morán o popular como Carlitos Roldán. Cantor era el que enloquecía a las mujeres, como Martel, o sólo un petiso agigantado, como Ferrari. Recio y macizo, como Durán, o con aquella vibración dramática de Casal. Caudaloso como Podestá o sentimental como Ribó. Cantar era cautivar, como sabía hacer el gordo Iriarte, o asombrar el oído, tanto como sólo Charlo era capaz. Al cantor le estaba permitido cantar letras que a veces no entendía del todo, porque las de García Jiménez o Discépolo o Expósito no eran versitos fáciles y repetitivos para masas entontecidas. Cantar como un cantor era reírse o apiadarse con Cadícamo, con Rubistein, con Romero. Cantor era asumirse de pie ante el micrófono y la gente, en el torbellino de las emociones, cegado por un esplendor intenso y seguramente efímero, teniendo en uno o dos minutos que dejar la vida, tal vez varias veces cada noche. Podía ser famoso, triunfal, como Echagüe, Floreal Ruiz, Castillo, Moreno o Rufino. O cantar maravillosamente, pero ser casi una rareza, como Cordó, Rubén Cané o Garrido. O ser un fenómeno, como Deval u Oscar Alonso, pero quedarse ahí. O andar de orquesta en orquesta, sin durar ni dar el golpe definitivo, como Almagro, Torres o Lozano. ¿Y de cuántos grandes cantores se olvida uno en el apuro? De Bermúdez, de Jorge Ledesma, de Linares, de Serna, de Fabri... de tantos más. Y de ellas, de Carmen Duval, de Ada Falcón, de María de la Fuente, ¡de Libertad! ¿Quién de todos ellos habrá querido ser Luis Cardei? Y fuera de eso, ¿quién llegó finalmente a ser Cardei, cuando ya no parecía haber lugar para ninguno más? Difícil responderlo.

Su oreja de pibe enfermo se construyó junto a la radio un mundo emocional como aquellos tangos y aquellos valses que contenían una historia completa, como "Traicionera" o "De puro guapo", y se detuvo a recoger esas flores únicas, que pocos o ninguno volvió a oler, como "Tan sólo por verte" o "Uno y uno". El seseo, la voz pequeña, una cadencia confidencial, suficiente para evocar ese repertorio interminable que en unas pocas décadas se dio el tango. Pero también el malestar del oído acostumbrado a admirar aquellas incomparables letras cuando Cardei las alteraba, probablemente por mero descuido, quitándoles poesía o incluso sentido. Aunque es cierto que no fue el primero ni el último vocalista en derrapar en la pista del mejor verso.

El bandoneón de Antonio Pisano, a quien Cardei conoció en los fondos de una funeraria de San Cristóbal, le fue fiel como una sombra sonora, sin más aspiraciones que la autenticidad. Mayor relieve le confirió en cambio el cuarteto del guitarrista Luis Borda, con el notable fueye de Héctor del Curto. Cardei se alzó desde su ámbito natural, el de un café de nostálgicos en algún barrio más bien pobre, hasta el ambiente medio intelectual del café concert de la Gandhi. En la Argentina, como es sabido, se descubre cada tanto lo que siempre estuvo a la vista. Cardei protagonizó entonces un pequeño fenómeno, limitado porque el tango no puede llevar a nadie muy lejos. La sociedad, los medios, la industria del entretenimiento no lo permiten. ¿Para qué discutir si hubiese merecido mayor trascendencia? Tuvo, en todo caso, más que la imaginable, dadas las cosas. Y dejó más grabaciones que las de muchos grandes. ■

EL CORTE INGLÉS

RESCATES ¿Qué relación había entre los recurrentes viajes de James Bond al Caribe y el nacimiento de la política exterior norteamericana? ¿Cuáles eran las relaciones entre Ian Fleming y Kennedy? ¿Por qué 007 despreciaba por igual a la CIA y a la KGB? Para acompañar la reedición inglesa de las novelas de Bond, el periodista Cristopher Hitchens publicó el siguiente ensayo sobre la ignorada actualidad de Fleming, su capacidad para recrear como nadie la atmósfera mental y moral de la Guerra Fría y el ojo que tenía para anticipar hitos como los carteles colombianos, la mafia rusa y el mundo de Osama bin Laden.

POR CRISTOPHER HITCHENS

Hay muchas razones que explican la inmensa popularidad de los clásicos de 007. Una de ellas es sin duda la amorosa preocupación que muestran por lo que ahora llamamos la cultura "de diseño": las marcas, los logos y la exhibición de productos que, por persuasivos y deseables que hoy puedan resultarnos, en la postausteridad de los años '50 eran atrevidos y refrescantes.

Y así como Q soñó todo tipo de artefactos para 007, el propio Bond, a su vez, fue "diseñado" para ser el héroe solitario de Occidente. Fleming no la iba con las ambigüedades morales ni con las oscuras transacciones de los agentes de Graham Greene o John Le Carré: Occidente era el Mundo Libre y punto (aunque a veces hubiera algunos momentos de caballerosa duda). Cada línea que escribió sirvió de propaganda, abierta o subliminal, para la gran contienda con el comunismo, y a eso se subordinaron todos los otros temas, del racismo al sadismo.

Fleming escribió (y a veces emplazó) las novelas en el Caribe. El nombre James Bond, de hecho, se lo robó al autor de una guía de ornitología caribeña. Incluso invitó a su vecino, Sir Noël Coward, que pasaba sus veranos en una mansión propia en Jamaica, a que interpretara al Dr. No en el primer film de Saltzman-Broccoli: la fría negativa de Coward debió ser algo digno de ver, casi tanto como su actuación –en caso de que hubiera accedido.

Si el archipiélago de las Indias Occidentales tiene aquí alguna importancia es porque entonces era una de las pocas regiones del globo donde el imperialismo británico todavía rivalizaba con los emergentes Estados Unidos. Ian Fleming se había dedicado a las "relaciones especiales" por necesidad, debido a los imperativos del anticomunismo. (Durante la Segunda Guerra Mundial fue a Washington enviado por la inteligencia de la Marina británica y redactó un largo memorándum sobre las maneras en que Londres podía ayudar a los norteamericanos a instalar sus propias agencias secretas.)

Pero, como mucha otra gente relacionada con "los servicios", Fleming no era un especialista en relaciones especiales desde el punto de vista cultural. Bond reacciona con airado disgusto cuando Tatiana Romanova compara su apostura con la de una estrella de cine norteamericana ("¡Por Dios, ése es el peor insulto que se le puede asestar a un hombre!"), y en un cuento algo olvidado, "The Quantum of Solace", no tiene mejor idea que simpatizar con la causa de los rebeldes cubanos que debía sabotear.

A veces Bond hace concesiones en virtud de su afecto por Felix Leiter, temerario hombre de la CIA, pero está claro que la determinación, la integridad y el coraje de los británicos superan holgadamente sus equivalentes en dinero y tecnología yanquis. (La misma opinión profesa el General Vozdvishenky durante la gran conferencia de conspiradores que abre *De Rusia con amor.*) Cuando al final de *Goldfinger* Bond salva de la contaminación las bóvedas subterráneas repletas de lingotes de Fort Knox, lo que hace es derrotar a los norteamericanos no sólo en su propio juego sino también en su propio terreno.

Accidentalmente, o tal vez coincidentemente, la millonaria norteamericana que se casó con Lord Curzon –encumbrándose en la escala formada por las alianzas matrimoniales entre dinastías inglesas como los Churchill y familias norteamericanas como los Vanderbilt y los Astor– se llamaba Mary Leiter. De modo que es bastante oportuno que Sir Anthony Eden eligiera para recuperarse la casa jamaiquina de Fleming en Goldeneye, después de que Washington le bajara el pulgar al imperialismo británico en Suez, en 1956.

Fleming sobrevivió a la debacle y en 1960 volvió de visita a Washington, donde conoció al presidenciable John F. Kennedy y le propuso varios planes para eliminar a Fidel Castro. En marzo de 1961, la revista *Life* informaba que *De Rusia con amor* ocupaba el noveno puesto en el decálogo de libros favoritos del nuevo presidente.

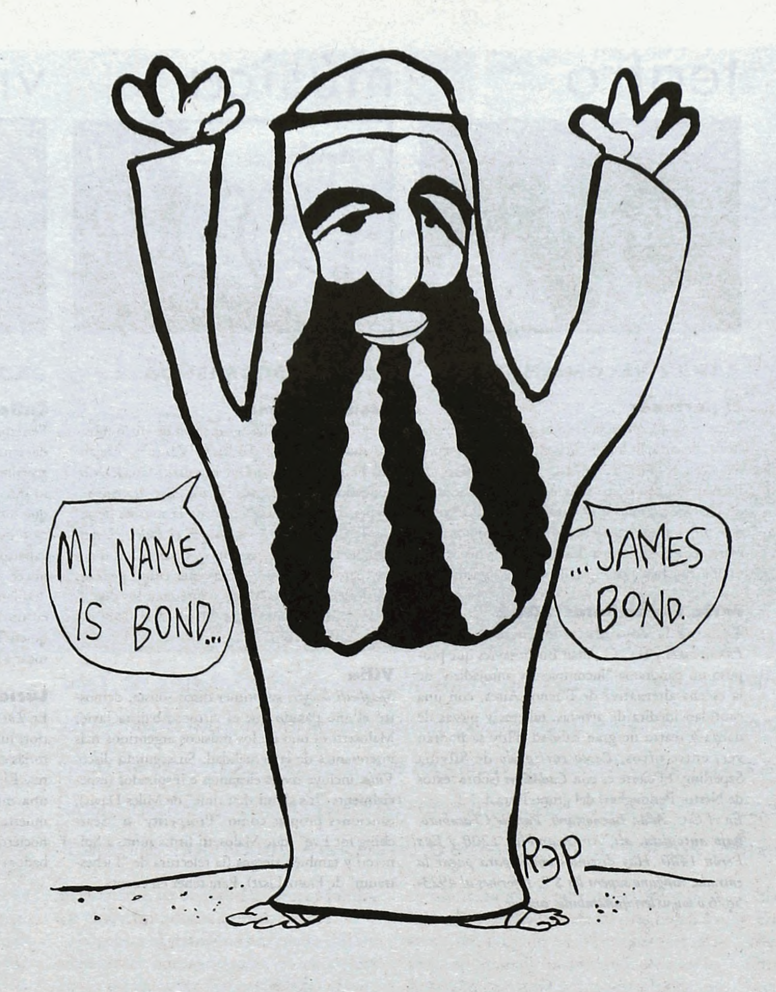
Sin embargo, el poder persistente de estos libros –especialmente de los tres clásicos mencionados– se debe, parcial y paradójicamente, al modo en que se apartan de la típica imaginería de la Guerra Fría. Bond no se enfrenta sólo con el insomne y malvado comunismo moscovita sino también con subespecies metastásicas de monstruos con forma humana que, en cierto sentido, trabajan por su cuenta. Los ejemplos más obvios son el Dr. No y Goldfinger, pero ése es el caso también del asesino psicótico Donovan Grant en *De Rusia con amor.* Grant es una suerte de ex militante del Sinn Feinn que desaprueba todos los exámenes ideológicos del partido hasta obtener la siguiente calificación: "Valor Político: Nulo. Valor Operativo: Excelente". Gracias a alguna intuición latente, Fleming fue capaz de trascender las limitaciones de la ficción de espionaje y anticipó el ambiente de los carteles colombianos, de Osama bin Laden y hasta de la Mafia Rusa, así como la idea pesadillesca de que algún fanático megalomaníaco pudiera apoderarse de un puñado de armas nucleares.

Desde entonces, la Guerra Fría se ha convertido en un cliché maniqueo, pero para los lectores más jóvenes, capaces de comprender mejor el cliché que la realidad, no hay forma más segura de recrear la atmósfera mental y moral de ese período que pegarse una británica zambullida en las aguas que Bond infestó. ¿Quién recuerda hoy el odio que la oficialidad angloamericana sentía por la Francia de De Gaulle, ese factor débil y traicionero alojado en el interior de la alianza occidental? En *Goldfinger* y *De Rusia con amor*, el vecino del otro lado del Canal de la Mancha aparecía representado como la encarnación de la perfidia, atravesada de medio a medio por simpatías comunistas.

De aquí derivan al menos dos grandes inverosimilitudes: insólitamente, la espectral Rosa Klebb corre el riesgo de presentarse en París para enfrentar a su némesis, y Goldfinger entierra un lingote de oro a orillas de un río de la campiña francesa –seguramente una forma bastante engorrosa de subsidio– para financiar la subversión local.

Pero contrariando estas digresiones improbables, Fleming describe a la Klebb como una mujer distinguida en la Guerra Civil Española y agrega incluso que fue amante del líder del POUM Andrés Nin, a quien traicionó. Lo que demuestra que Fleming tenía un conocimiento detallado de las maquinaciones estalinistas, mucho más del que podría haberle exigido la mayoría de sus lectores. Su sutileza de infiltrado, tan visible en detalles como el uso que los rusos daban a sus subordinados búlgaros, era un elemento determinante para su credibilidad y contribuía a enmascarar las debilidades de la trama. (¿O alguien puede jactarse de entender cómo hace Bond para colocar esa cigarrera entre su pecho y el arma de Donovan?)

De Rusia con amor, Dr. No y *Goldfinger* muestran a Fleming en su mejor forma: los mejores villanos, los mejores asesinos y las mejores chi-



cas. (Recuerdo a Kingsley Amis diciendo que Crab Key era la ambientación de ficción más excitante con la que jamás se hubiera cruzado.)

El secreto de estos tres éxitos se basa en una rareza personal: Fleming logra efectos grotescos haciendo que los malvados no sean física sino sexualmente repelentes. Con mucha inteligencia, tanto en Goldfinger como en Donovan y el Dr. No, lo que eriza la piel es la insinuación de una cierta asexualidad. En otros casos, como el de Rosa Klebb, Fleming hace hincapié en la perversidad y la inversión. Y hay que notar que bautizar a un personaje Pussy Galore ("Muy Marica") le valió Fleming la acusación de homofobia.

Hay que decir que en asuntos de androginia Fleming era bastante ambiguo. Coward, de hecho, le escribió una carta burlona después de leer un pasaje donde dice que el trasero de Honeychile Ryder es "tentador y varonil": "Sé que en estos días todos estamos abriendo un poco nuestras mentes, pero francamente, querido amigo, ¿en qué estabas pensando?".

Sólo podemos imaginar la reacción del viejo pícaro si hemos prestado atención al modo en que describe el trasero de Tatiana Romanova: "Mirándola de atrás, un purista la habría desaprobado. Sus músculos estaban tan endurecidos por el ejercicio que había perdido la suave curva femenina, y ahora, redondeado por atrás y chato y duro a los costados, su trasero sobresalía como el de un hombre". (Quizá por buenos y suficientes motivos, Fleming nunca aborda a Miss Pussy Galore desde esta perspectiva.)

También nos preguntamos cómo habrá reaccionado el hombre que escribió y cantó "Matelot, matelot" al leer esto: "Bond se sentó y recorrió el tranquilo rostro del marinero que amaba, honraba y obedecía". A fines de los años '50, los lazos entre hombres en el Servicio Secreto Británico no se habían convertido todavía en el recurso simpático que quedó como marca de la no-ficción ulterior.

Fleming se tomaba su sadismo en serio y se demoraba con voluptuosidad ensayando elaboradas torturas mortales. Una y otra vez, cuando podrían liberarse de su némesis con un tiro en la cabeza, los antagonistas de Bond prefieren sentarlo (o atarlo) y hablarle con lascivia del espantoso destino que les espera, nunca sin revelar sus planes en el camino. Este ingrediente es esencial para la receta; también apuntala oscuras debilidades de la intriga e ilustra lo que yo llamo "el principio de indiferencia temeraria" que potencia a tantos *thrillers* cinematográficos y literarios. Así como los villanos muestran poca preocupación por su propia seguridad, Bond a menudo se pone en peligro y olvida todas sus destrezas. (¿Por qué se queda en el tren después de eludir a sus perseguidores y escapar de Estambul? Sólo por el bien de la trama.)

Los ingleses se pueden dividir en Puritanos y Caballeros. Bond es eminentemente un Caballero, como espadachín, como animal político y como monárquico convencido. Pero también posee características puritanas. Es antimoderno, sospecha del hedonismo y la decadencia, y su galantería presenta aspectos misóginos. Por eso, su identificación con las chucherías y la afectación es una ironía más del conflicto entre él y su creador.

He hablado antes del contraste que ofrece Fleming entre galantería e iniciativa, y el peso de la organización y la burocracia. Es una acusación de la que ha hecho víctimas tanto a norteamericanos como a soviéticos. La encantadora figura de Darko Kerim, uno de los mejores maquinadores desde *Greenmantle*, proporciona otra ocasión para hacer comparaciones: "Bond se alejó. Reflexionó brevemente acerca de la forma en que los rusos administraban sus centros, con todo el dinero y equipamiento del mundo, mientras el Servicio Secreto les oponía un puñado de aventureros mal pagos como él, con su Rolls de segunda mano y la sola ayuda de sus hijos. Y sin embargo había logrado echar a Kerim de Turquía. Quizá, después de todo, el hombre adecuado fuera mejor que la máquina adecuada". (El Rolls de segunda mano es un detalle especialmente revelador.)

Alguien dijo alguna vez que los ingleses se pueden dividir en Puritanos y Caballeros (los dos bandos que libraron la Guerra Civil inglesa). Bond es eminentemente un Caballero, como espadachín, como animal político y, sobre todo, como monárquico convencido (y tan monárquica como él es su ama de llaves May, ese tesoro de mujer escocesa que quizás haya escondido a Bonnie Prince Charlie entre unos arbustos). Pero –también como May y como su adorada M–, Bond posee muchas características puritanas. Es antimoderno por naturaleza, sospecha del hedonismo y la decadencia, y aun su galantería presenta aspectos misóginos. Entonces, y para volver al principio, su identificación con las chucherías y la afectación es sólo una de las pequeñas ironías del conflicto entre él y su creador.

"Adolescente" es el término que suelen desplegar los adversarios de Bond y de Fleming para atacarlos. Y, por supuesto, "esnobismo". Esnobismo y violencia, en realidad. Paul Johnson, que denunció al Dr. No por su suprema maldad, también sostenía que los libros de Fleming eran "esnobismo de segunda mano" –ni siquiera un esnobismo digno–: "el esnobismo de un empleado".

Pocas veces la incomodidad social se ha revelado de manera tan evidente, disfrazada como afirmación social. Es cierto que los clásicos de Bondatraen a los varones adolescentes. En mi escuela (yo fui alumno pupilo) eran las únicas novelas que todo el mundo leía. Pero, para Fleming, semejante logro significa haber capturado una audiencia y pulsado una cuerda y haberse convertido en el Buchan de su tiempo (una posición en la que probablemente haya permanecido más).

La nostalgia, sin embargo, no está entre las características principales del adolescente ni del snob. Por eso los libros pueden disfrutar hoy de una segunda vida, regodeándose con las épocas en que una libra valía una libra (es decir, casi cuatro dólares), el *Times* no publicaba noticias en la portada, el Canal no tenía túnel, y Gran Bretaña, gracias a los servicios de un voluntario dedicado y mal pago, todavía era capaz de pegar trompadas. ■

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

El partener
Nico llega a Campana vestido con ropa extraña. Acaba de cumplir los dieciséis y tiene algunas ganas de crecer. Va, decidido, al encuentro de Pachequito, con quien solía tener un dúo artístico de recitador criollo y zapateador infantil. Pronto descubrirá un secreto. Fascinado por los mitos populares, el autor Mauricio Kartun narra la historia de un hijo que busca desesperadamente a su padre.

Feria Funámbulos 2002
Termina la coproducción entre la revista *Funámbulos* y el C.C. Adán Buenosayres que propuso un panorama "incompleto y antojadizo" de la escena alternativa de Buenos Aires, con una cantidad inédita de artistas, talleres y piezas de danza y teatro de gran calidad. Hoy se podrán ver, entre otros, *Paseo inclinado* de Silvina Szperling. El cierre es con *Cadáveres* (sobre textos de Néstor Perlongher) del grupo Pista 4.
En el C.C. Adán Buenosyares, Parque Chacabuco, bajo autopista, alt. Av. Asamblea 1200 y Eva Perón 1400. Hay distintos bonos para pagar la entrada, ninguno supera los $ 7. Informes al 4923-5876 o www.feriafunambulos.com.ar

música



RADAR RECOMIENDA

Pasando el mar
Puente Celeste es una agrupación de cinco músicos muy talentosos (Santiago Vázquez, Alejandro Franov, Luciano Dysenchauz, Marcelo Moguilevsky y Eduardo Cardozo) cuyo trabajo no acepta definiciones. Dentro de la música popular, se inspiran en la milonga, el *blues*, el candombe, el folklore argentino y otras tantas fuentes, pero más como climas que como géneros musicales. Puente Celeste se presenta los días 4, 9, 11 y 16 de junio a las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737.

Villa
Spaghetti boogie, su primer disco solista, demostró el año pasado que el virtuoso bajista Javier Malosetti es uno de los músicos argentinos más interesantes de la actualidad. Su segundo disco, *Villa*, incluye *covers* elegantes e inspirados (especialmente "It's about that time" de Miles Davis), canciones propias como "Prosperity" o "Searching for Eve" (que Malosetti firma junto a Spinetta) y también riesgos (la relectura de "Liebestraum" de Franz Liszt). Para tener en cuenta.

video



RADAR RECOMIENDA

Calle 54
Fernando Trueba (director español responsable de, entre otras, *La niña de tus ojos*) es un fanático acérrimo del jazz. Especialmente del jazz latino, lo que queda demostrado en este documental que dirigió con sobriedad y una excelente selección de músicos. Muy recomendable tanto para expertos como para no iniciados que quieran conocer a los mejores exponentes del género. Así desfilan el Gato Barbieri, Eliane Elías (Brasil) y, en un momento conmovedor, Cucho Valdés, a quien Trueba convence de sentarse al piano para tocar a cuatro manos con su padre, Bebo Váldés.

Lucía y el sexo
En *Los amantes del círculo polar*, su película anterior, Julio Medem mostraba su gusto por las historias cruzadas y las tramas laberínticas y circulares. El gusto sigue intacto en este film donde una mujer (Paz Vega), conmocionada por la muerte de su pareja, vuelve a la isla donde se conocieron y termina enredándose en una perturbadora historia de amor y deseo.

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. **Bandana** — *Gran Rex, Av. Corrientes 855*
2. **Estopa** — *Gran Rex, Av. Corrientes 855*
3. **Candombe Nacional** con Enrique Pinti — *Teatro Maipo, Esmeralda 443*
4. **Cantando bajo la deuda** con Nito Artaza y Moria Casán — *Metropolitan 1, Av. Corrientes 1343*
5. **El violinista en el tejado** con Pepe Soriano y Rita Cortese — *Broadway, Corrientes Av. Corrientes 1155*

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

LOS MÁS VENDIDOS

1. **Flamingos** — Enrique Bunbury *(EMI-Odeon)*
2. **Un mundo diferente** — Diego Torres *(BMG)*
3. **Popstars** — Bandana *(BMG)*
4. **Romance** — Frank Sinatra *(Warner)*
5. **Songs in A Minor** — Alicia Keys *(BMG)*

Fuente: Grupo ILHSA (Librerías Yenny, El Ateneo, etc.)

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **El Evangelio según San Mateo** de Pier Paolo Pasolini *con Enrique Irazoqui y Margherita Caruso*
2. **Sin aliento** de Jean Luc-Godard *con Jean-Paul Belmondo y Jean Seberg*
3. **Vampiros en La Habana** de Juan Padrón *Animación*
4. **El cartero llama dos veces** de Tay Garnett *con John Garfield y Lana Turner*
5. **Rosaura a las diez** de Mario Soffici *con Juan Verdaguer y Susana Campos*

Fuente: La Videoteca de Liberarte, Corrientes 1555

Hoy recomiendan seis profesionales ligados al quehacer escénico que dictan cursos en el *Centro de Investigación y desarrollo teatral de El Ombligo de la Luna*, Anchorena 364, Buenos Aires. Tel. 4867-6578.



Tony Lestingi

Docente de clown de El Ombligo de la Luna

Recomiendo *El día que me quieras*, obra que el venezolano Cabrujas escribió en la década del setenta pero sigue teniendo, gracias al maravilloso aroma del realismo mágico, una vigencia y un lirismo inusitados. No menos formidable son el elenco –compuesto por Leonor Manso, Rita Terranova, Mario Pasik, Malena Figó, Rico, Moyano y Monti–, la escenografía y la iluminación, realmente exquisita. La mano de Julio Baccaro potenció tanto la magia de la obra como de los intérpretes. Un espectáculo que emociona y hace reír y pensar. Como si esto fuera poco, la cita es en el teatro Cervantes, uno de los mejores de Latinoamérica.



Marcelo Strupini

Docente de teatro y director de El Ombligo de la Luna

Concebido en el año 1972, *Darwin*, el álbum perteneciente a la agrupación Banco del Mutuo Sorroco, constituye para mí una de las más preciadas joyas del rock progresivo italiano. Es una obra conceptual sobre la evolución de las especies, con letras en italiano, hermosas melodías e influencias barrocas con arreglos instrumentales poco usuales, que guardo especialmente en mi memoria. Me enteré de su existencia gracias al suplemento "Mordisco" de la revista *Expreso Imaginario*, y recuerdo que junté el dinero para comprar el ansiado vinilo. Años más tarde, ése fue el CD que elegí para inaugurar mi nuevo equipo de audio. Perdón por la nostalgia, pero *Darwin* realmente la merece.



Fabiana Maler

Docente de danza y entrenamiento corporal de El Ombligo ...

Una comedia que me divierte mucho y vuelvo a ver cada tanto es *El día de la marmota*, que también figura en los videos como *Hechizo del tiempo*. El planteo del guión permite un desarrollo desopilante de cada escena, que logra que el espectador se sienta totalmente atrapado por la trama y tan partícipe como los personajes. Me encanta Bill Murray, el actor protagónico, que atraviesa esa realidad con esa cara de nada y todo. Otra película joyita es *Bodas de sangre*. La dupla Carlos Saura-Antonio Gades refleja el texto de Lorca con una belleza y poética que se plasma a través de la cámara y la coreografía. Todo está ambientado en un estudio de danza. Los recursos son mínimos, y enorme el talento de sus intérpretes Cristina Hoyos y Antonio Gades.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

salí

cine



RADAR RECOMIENDA

Pan y rosas
El británico Ken Loach está en su mejor forma: es uno de los pocos realizadores que pueden tratar temáticas sociales con inteligencia, pisando terreno firme. Esta vez vuelve a abandonar el terreno conocido de la clase obrera inglesa y se traslada a Los Angeles para contar la historia de dos hermanas, inmigrantes mexicanas, que sufrirán explotación y abusos tratando de conseguir un empleo digno. Pilar Padilla está magnífica como Maya, y Adrien Brody está a la altura como un sindicalista que se enfrenta a la burocracia. Loach no cae en golpes bajos: cuenta historias complejas respetando a sus personajes y sin discursos facilistas.

Mi mujer es una actriz
Una divertida comedia francesa con elementos autobiográficos: el director y protagonista, Yvan Attal, está casado en la vida real con Charlotte Gainsbourg (hija de Serge y protagonista del film). El alter ego de Attal es un periodista algo celoso que convive bien con la fama de su mujer, hasta que ella tiene que filmar con un actor con fama de seductor (el gran Terence Stamp) y las cosas cambian.

LAS MÁS VISTAS

1 **El Rey Escorpión**
de Ch. Russell
con D. Johnsona

2 **La máquina del tiempo**
de Simon Wells
con Guy Pearce y Samantha Mumba

3 **Una mente brillante**
de Ron Howard
con Russell Crowe y Jennifer Connelly

4 **Montecristo**
de Kevin Reynolds
con Guy Pearce y Jim Caviezel

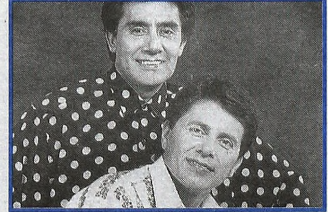
5 **Mi nombre es Sam**
de Jessie Nelson
con Sean Penn y Michelle Pfeiffer

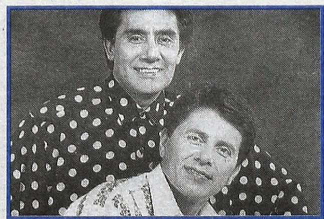
Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina

Silvia Zavaglia
Docente de caracterización de El Ombligo de la Luna

Otra vez Kitano nos da el gusto y actúa, guiona y dirige. En *Hermano*, su última película, vuelve encarnando a un oscuro gangster de la *yakuza* (mafia) japonesa que de golpe debe huir de Tokio y decide ir a los Estados Unidos en busca de su hermano. Allí formará una nueva familia; de gangsters, claro. Un film con mucha violencia estilizada, en la que sobreviven antiguas tradiciones orientales. Kitano usa un lenguaje poético y crudo para tratar lo marginal, y su sensibilidad poco común nos lleva a encariñarnos con una galería de personajes que nadie desearía cruzarse en su camino, enredándonos en una trama mafiosa tan emocionante y provocadora como la gran obra maestra del género: *El Padrino*, de Francis Ford Coppola.

radio





RADAR RECOMIENDA

Radio Folk
La FM 92.3 es una de las pocas emisoras capitalinas que se dedican exclusivamente a la difusión del folklore nacional, con variedad, amplitud de criterio y una selección cuidada: toda su programación es recomendable. Además, de vez en cuando organizan festivales a precios muy accesibles y con una prestigiosa programación. Hoy, por ejemplo, presentan en la Federación de Box (Castro Barros 75) desde el mediodía "El Santiagueñazo de la Folk". Actuarán, entre otros artistas, La Chacarerata Santiagueña, Cuti y Roberto Carabajal, Mario Alvarez Quiroga, Shalo Leguizamón. Es el primer encuentro folklórico de este año organizado por la FM, después de que durante 2001 subieran al escenario convocados por la emisora músicos como Yamila Cafrune, Los de Salta, Rosendo y Ofelia, Tamara Castro, Los Laikas y los Tucu Tucu, por ejemplo. La entrada general cuesta $5; los menores entran gratis y también se pueden conseguir entradas con descuento en la disquería PopuDiscos, Bmé. Mitre 2737, Capital.

SE ESCUCHA

1 **Radio 10**
AM 710
Share 36.26

2 **Mitre**
AM 790
Share 13.55

3 **Rivadavia**
AM 630
Share 6.23

4 **Continental**
AM 590
Share 4.83

5 **La 2x4**
FM 105.5
Share 4.29

Emisoras más escuchadas los fines de semana en GBA. Fuente: Ibope

Ricardo Sverdlick
Docente de actuación y puesta en escena para adolescentes

De lunes a viernes de 9 a 13 escucho en AM del Plata (1030 del dial), "Bla Bla Bla": una aventura de Lalo Mir que tiene la dinámica de aquellos años *transistoriles*, al estilo de "Rapidísimo" o el "Fontana Show", combinada con las ideas del señor Mir, Alberto Muñoz y un equipo que se la banca. Mucho humor ácido y a la vez ingenuo –si eso fuera posible– sobre la realidad, y también la cuota de bronca. Secciones como la del "Hombre de la Bolsa" o el "Ranking de Noticias" son un hallazgo. La música no desentona: explora un arco bastante amplio. Los sábados a partir de las 13, en FM Urquiza, encuentro *música en serio, pero no en serie* en "La Guagua", con interesantes rarezas del jazz, folk y algo de lo contemporáneo.

televisión

RADAR RECOMIENDA

Ciclo Werner Herzog
Todos los miércoles de este mes (y de junio), Europa Europa presenta una retrospectiva del director alemán, con copias en idioma original y subtituladas: el 15 se verá *Nosferatu*, el 22 *Woyzeck* y el 29 *Mi enemigo íntimo*, radiografía descarnada de la relación de Herzog con el desmesurado Klaus Kinski, su actor fetiche. Para junio está prevista la proyección de *Fitzcarraldo*, *Aguirre, la ira de Dios* y *Señales de vida*.
Los miércoles a las 22 por Europa Europa (canal 30 de Cablevisión).

Fallen Angels
En media hora, estos unitarios intentan recuperar la tradición del cine negro seleccionando textos cortos de maestros del policial como Raymond Chandler, Dashiell Hammett y Jim Thompson. Además, cada episodio está dirigido y protagonizado por actores famosos. El viernes que viene, por ejemplo, Agnieszka Holland dirige el cuento de Chandler *Red Wind*, con Danny Glover. El viernes 24, Peter Bogdanovich dirige a Eric Stoltz en *A dime a dice*. Hay otros episodios con participaciones de Steven Soderbergh (*Traffic*), Gary Oldman y muchos más.
Los viernes a las 23.30 por I-Sat

EL RATING MANDA

1 **El Show de Videomatch**
Telefé
38.3

2 **Son amores**
Canal 13
33.0

3 **099 Central**
Canal 13
23.1

4 **Caiga quien caiga**
Canal 13
21.1

5 **Telenoche 13**
Canal 13
21.0

Programas periodísticos más vistos la semana pasada. Fuente: Ibope

Gabriel Kraisman
Profesor de teatro para chicos de El Ombligo...

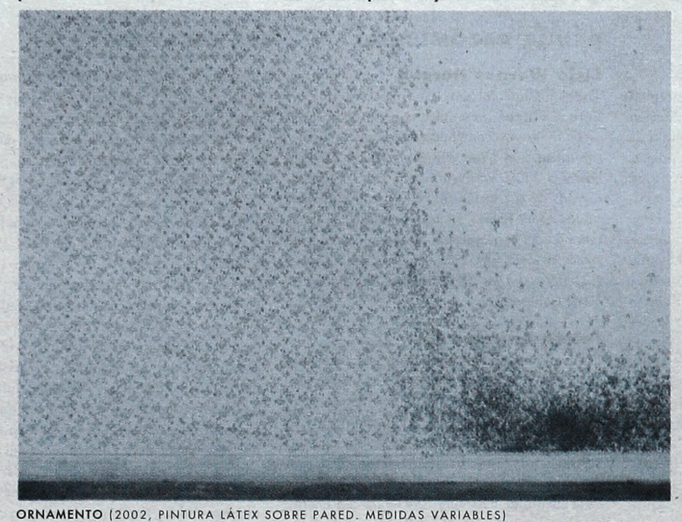
En esas noches tardías, medio insomnes, en que llego después de un show o un ensayo y todo lo que sucedió a lo largo del día sigue dándome vueltas por la cabeza (aunque el cuerpo no quiera más de cansancio), mi dedo pulgar busca en el control remoto "La dimensión desconocida" (por Uniseries). ¿Por qué? Quizá porque me recuerda esa sensación de misterio y sorpresa de mi infancia, cuando la veía a escondidas, contra la prohibición de mi madre, que me auguraba: *"Después tenés pesadillas"*. Y quizás también porque, visto con ojos de hoy, el programa tiene un *no sé qué* casi *naif* que me enternece. O tal vez por una conjunción de ambas cosas que me hace dormir con una sonrisa y un cosquilleo.

LA ESCALERA

Después de diez años de trabajar en formación y asistencia desde el arte aportando lo que cada una sabe, Beatriz Amabile, Ana Rubiolo, Cecilia Hoffer, y posteriormente, Karin Fleischer, decidieron seguir apostando a crecer más, pero ahora hacia afuera. El espacio físico que cada día las convoca es *La Escalera*, una casa de altos ubicada sobre Juan B. Justo, una avenida donde todos parecen tener vehículo y nadie poder detenerse. Por eso la actividad interior, en la que los tiempos personales cobran vital importancia, sorprende.
Como era de esperar en este espacio, varias escaleras –más grandes, más pequeñas, más o menos empinadas– comunican, distribuyen y ofician de acceso. En la primera estancia está el recibidor, que en los días de función oficia de mini bar, donde los visitantes son invitados con una copita de licor y además pueden degustar repostería artesanal integral; desde allí se accede a una bonita sala con un piano, y a unas oficinas. Más escaleras, otra oficina, y subiendo un poco más, un camarín/vestidor y una gran sala con piso de madera y gradas, que al igual que la sala del piano, se usa tanto para clases, encuentros, y jornadas, como para la presentación de distintos espectáculos. En síntesis, *una casa abierta que invita a ser habitada*, dice Beatriz.
En *La Escalera* se ofrecen *cursos de teatro* para principiantes, intermedios y avanzados, coordinados por Beatriz Amabile y Cecilia Hoffer, quienes apuntan que *existe otra manera de hacer teatro*. Las clases incluyen entrenamiento corporal y vocal, puesta en escena, montaje de obras, teatro participativo. Hay otros cursos como el de *Movimiento auténtico* que da Karin Fleischer –una disciplina creada en EE.UU. por Mary Whitehouse, pionera del *dance/movement therapy*–, destinada a facilitar la conexión con el mundo interno de la imaginación, descubriendo el significado simbólico en la acción física. Para los que les interese conocer más acerca de esta disciplina pueden visitar la flamante página *www.movimientoautentico.com.ar*. Se dan también talleres como el de *creatividad y medios expresivos*, coordinado por Ana Rubiolo: un espacio grupal para el estímulo y desbloqueo de la creatividad, en el que se utilizan recursos corporales, narrativos, títeres, máscaras, plásticos, dramáticos, instalaciones. O como el de *trabajo corporal*, coordinado por Cecilia Hoffer, para aliviar tensiones, disolver contracturas, desbloquear la energía, mejorar la respiración. En este caso, la combinación de diferentes técnicas ofrece al participante abordar problemas como falta de flexibilidad, stress, asma y dificultades en la expresión corporal. Hay además seminarios, y *grupos de reflexión*, coordinados por Ana Rubiolo con temáticas puntuales sobre la realidad que nos toca transitar.
Los fines de semana en *La Escalera* hay funciones de teatro: el viernes 10 de mayo y el sábados 11 a las 21, se presentarán dos monólogos dirigidos por Beatriz Amabile. En principio será el turno de *El Vals*, de Dorothy Parker, interpretado por Cecilia Hoffer, y seguidamente, se pondrá en escena *El homenaje*, de Susana Poujol, con la actuación de José Márquez. A partir del viernes 24 de mayo a las 21 y sábado 25 a las 20, se presentará *Los cinco sentidos capitales*, de Carlos Gorostiza. Hay otras obras en preparación, como: *El despojamiento*, de Griselda Gambaro, y *Mujeres Variopintas*, unipersonal por Patricia Orr. En todos los casos la entrada es de $ 5 (con una promoción de 2 x 1: vienen dos paga uno). Los domingos *La Escalera* se convierte en un *espacio abierto* a todas las expresiones: música, danza, poesía, narración oral. Los segundos domingos de cada mes a las 18, por ejemplo, se realiza *Café con letras*, encuentro con escritores y poetas, invitados especiales y café con tortas, y micrófono abierto.
La Escalera, Espacio de Arte. Av. Juan B. Justo 889. 4774-6533 - *laescalera2002@hotmail.com*

JUEGOS DE ARTIFICIO

ARTE Huellas que se expanden hasta convertirse en una explosión, titulares de diarios vacíos, una videoinstalación fuera de foco, pinturas en la pared que ceden a la ley de gravedad y hasta un aparato circulatorio sin sangre: con la impecable contundencia que viene signando su carrera, **Jorge Macchi** presenta en la galería Ruth Benzacar *Fuegos de artificio*, una muestra sobre el poder del arte para revelar todos los mundos que hay en éste.

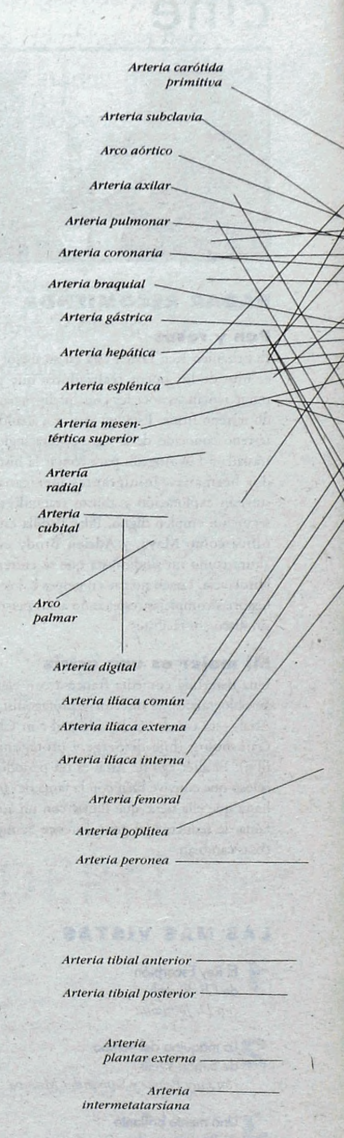


ORNAMENTO (2002, PINTURA LÁTEX SOBRE PARED. MEDIDAS VARIABLES)

FUEGOS DE ARTIFICIO (2002, IMPRESIÓN, TIERRA Y COLA SOBRE PAPEL)



ANATOMÍA I (2002, IMPRESIÓN FOTOGRÁFICA DE






POR FABIÁN LEBENGLIK

Los "fuegos de artificio" son la pompa que corona una celebración. Las luces, explosiones de colores y sonidos, las formas fulgurantes que se dibujan fugazmente en el cielo para convocar la atención, para atraer y distraer.

Tal artificio de atracción/distracción tuerce la atención del que mira, del que lee, del que escucha, para colocarlo por un momento en una nueva lógica, en la que el mundo por un instante se convierte en pura y sostenida expectativa, en sobresalto, sorpresa y descubrimiento. Es un buen modo de definir el efecto que produce la obra de Jorge Macchi (Buenos Aires, 1963) sobre el espectador y es el título que el artista decidió para su nueva muestra en la galería Ruth Benzacar.

En el catálogo de la exposición, la primera muestra individual registrada es la que Macchi presentó en 1989 (en el entonces activo espacio de Alberto Elía). En aquella muestra, hace trece años, quien firma estas líneas publicó un comentario con un título que sirve aún de principio constructivo para la obra de Macchi: "Hay otro mundo y es éste". Allí se define la productiva relación de tensión entre el mundo llamado "real" y el mundo del arte.

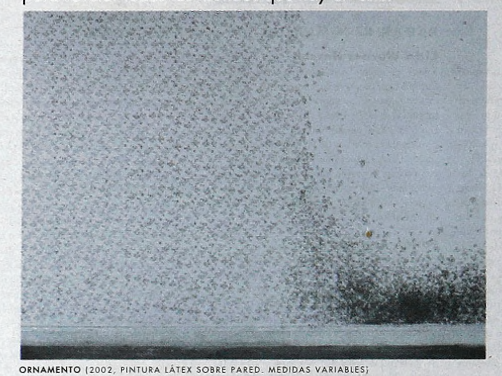
En la obra de Jorge Macchi, el arte es un resto que se filtra por los agujeros de la realidad y, del mismo modo, aunque invirtiendo los términos, la realidad es un resto que se cuela por los orificios del arte. Cada obra del artista tiene como punto de partida el quiebre de la lógica cotidiana: abre un rumbo en la estructura rutinaria de la vida cotidiana, establece una nueva relación entre el objeto y la percepción del objeto. Cada nueva obra establece conexiones básicas y nuevas en su funcionamiento, donde la primera ruptura sutil se produce con las relaciones físicas entre los objetos.

Esto se percibe claramente en la serie de 46 *gouaches* en pequeño formato, que el artista realizó hace seis años aunque recién ahora se permite mostrarlas en un rincón de la galería. El dato anacrónico y el tratamiento absolutamente diferente de esta serie respecto de la obra exhibida durante los últimos años condensan en parte el sentido de la nueva exposición.

Se trata de una colección donde abunda el color, el trazo infantil, cierta estudiada y poética imprecisión, cercana a una tierna torpeza (que contradice el rigor perfecto de casi toda la obra de Macchi). Es un conjunto que inmediatamente se advierte como disociado del resto de la muestra, por la intimidad que evoca, por la nostalgia de la infancia, por el aire de ensoñación. A su vez, la serie, en algún sentido confesional y al mismo tiempo pudorosa, funciona como un catálogo de ideas e imágenes, una crónica de sueños de la vigilia.

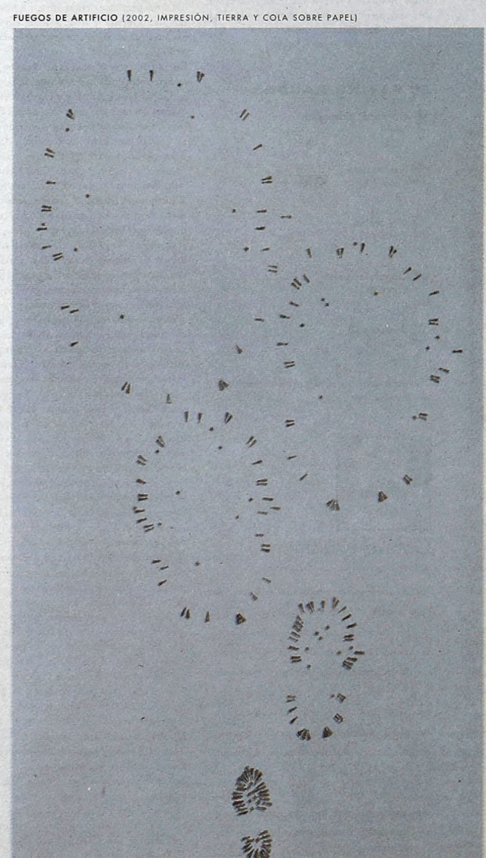
En esa colección, se revela constante la presencia de múltiples orificios, agujeros, pinchaduras, grietas, aberturas, hoyos, boquetes, resquicios, huecos que hace que todos los cuerpos y objetos se vuelvan porosos. Estas imágenes, que podrían estar contando una autobiografía en clave, van construyendo un registro, casi un inventario de lo cotidiano, de lo entrañable, y pasan del mundo exterior al interior del cuerpo. Todos esos objetos son penetrados y atravesados por otra imagen que irrumpe, nace, se

ARTE Huellas que se expanden hasta convertirse en una explosión, titulares de diarios vacíos, una videoinstalación fuera de foco, pinturas en la pared que ceden a la ley de gravedad y hasta un aparato circulatorio sin sangre: con la impecable contundencia que viene signando su carrera, Jorge Macchi presenta en la galería Ruth Benzacar *Fuegos de artificio*, una muestra sobre el poder del arte para revelar todos los mundos que hay en éste.



ORNAMENTO (2002, PINTURA LÁTEX SOBRE PARED. MEDIDAS VARIABLES)

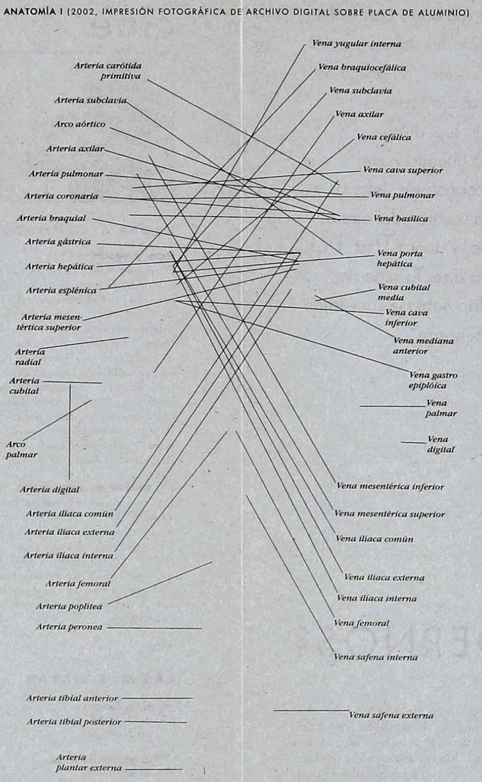
FUEGOS DE ARTIFICIO (2002, IMPRESIÓN, TIERRA Y COLA SOBRE PAPEL)



JUEGOS DE ARTIFICIO



ANATOMÍA I (2002, IMPRESIÓN FOTOGRÁFICA DE ARCHIVO DIGITAL SOBRE PLACA DE ALUMINIO)





THE SPEAKER'S CORNER (2002, RECORTES DE PERIÓDICOS Y ALFILERES SOBRE MADERA)

POR FABIÁN LEBENGLIK

Los "fuegos de artificio" son la pompa que corona una celebración. Las luces, explosiones de colores y sonidos, las formas fulgurantes que se dibujan fugazmente en el cielo para convocar la atención, para atraer y distraer.

Tal artificio de atracción/distracción tuerce la atención del que mira, del que lee, del que escucha, para colocarlo por un momento en una nueva lógica, en la que el mundo por un instante se convierte en pura y sostenida expectativa, en sobresalto, sorpresa y descubrimiento. Es un buen modo de definir el efecto que produce la obra de Jorge Macchi (Buenos Aires, 1963) sobre el espectador y es el título que el artista decidió para su nueva muestra en la galería Ruth Benzacar.

En el catálogo de la exposición, la primera muestra individual registrada es la que Macchi presentó en 1989 (en el entonces activo espacio de Alberto Elía). En aquella muestra, hace trece años, quien firma estas líneas publicó un comentario con un título que sirve aún de principio constructivo para la obra de Macchi: "Hay otro mundo y es éste". Allí se define la productiva relación de tensión entre el mundo llamado "real" y el mundo del arte.

En la obra de Jorge Macchi, el arte es un resto que se filtra por los agujeros de la realidad y, del mismo modo, aunque invirtiendo los términos, la realidad es un resto que se cuela por los orificios del arte. Cada obra del artista tiene como punto de partida el quiebre de la lógica cotidiana: abre un rumbo en la estructura rutinaria de la vida cotidiana, establece una nueva relación entre el objeto y la percepción del objeto. Cada nueva obra establece conexiones básicas y nuevas en su funcionamiento, donde la primera ruptura sutil se produce con las relaciones físicas entre los objetos.

Esto se percibe claramente en la serie de 46 *gouaches* en pequeño formato, que el artista realizó hace seis años aunque recién ahora se permite mostrarlas en un rincón de la galería. El dato anacrónico y el tratamiento absolutamente diferente de esta serie respecto de la obra exhibida durante los últimos años condensan en parte el sentido de la nueva exposición.

Se trata de una colección donde abunda el color, el trazo infantil, cierta estudiada y poética imprecisión, cercana a una tierna torpeza (que contradice el rigor perfecto de casi toda la obra de Macchi). Es un conjunto que inmediatamente se advierte como disociado del resto de la muestra, por la intimidad que evoca, por la nostalgia de la infancia, por el aire de ensoñación. A su vez, la serie, en algún sentido confesional y al mismo tiempo pudorosa, funciona como un catálogo de ideas e imágenes, una crónica de sueños de la vigilia.

En esa colección, se revela constante la presencia de múltiples orificios, agujeros, pinchaduras, grietas, aberturas, hoyos, boquetes, resquicios, huecos que hace que todos los cuerpos y objetos se vuelvan porosos. Estas imágenes, que podrían estar contando una autobiografía en clave, van construyendo un registro, casi un inventario de lo cotidiano, de lo entrañable, y pasan del mundo exterior al interior del cuerpo. Todos esos objetos son penetrados y atravesados por otra imagen que irrumpe, nace, se desploma o se enquista en ellos. Cada cuadrito ilustra el encuentro entre, por lo menos, dos objetos, dos lógicas, casi como en una historieta. Y hay allí también una relación con el humor gráfico, con un humor que excede el humor usual, más contenido, del resto de la obra de Macchi.

Esa porosidad de la obra de Macchi es la que genera la relación extraña y poética entre este mundo y el otro. El pasaje de un lugar, un tiempo, una lógica, a otros lugares, tiempos y lógicas posibles. El orificio es la falla, la grieta por donde se cuela el otro mundo, es la fisura por donde aparece lo otro. Jorge Macchi está construyendo una trayectoria impecable y cuenta con un enorme reconocimiento: en 1990 ganó el primer premio de la Fundación Nuevo Mundo (Museo Nacional de Bellas Artes). En el '93 ganó el premio Braque, lo que le permitió una larga estadía en Francia. En 1998 la Asociación de Críticos le dio el premio al mejor artista joven. Ese año también ganó un subsidio a la creación de la Fundación Antorchas. En 1999 obtuvo el premio Leonardo (MNBA). En el 2000 ganó primer premio del Premio Banco Nación y una beca del Fondo Nacional de las Artes. Finalmente, el año pasado ganó la beca Guggenheim.

Simultáneamente, Macchi logró una serie de residencias en universidades y programas artísticos de gran nivel, en Holanda, Inglaterra, Alemania e Italia, y eso le permitió proyectar una carrera internacional a través de muestras individuales en galerías, museos y centros culturales del mundo y participar de grandes muestras grupales y temáticas.

En el último tiempo Macchi también se dedicó a la escenografía y dirección de arte, colaborando con autores como Alejandro Tantanián y Rafael Spregelburd, entre otros. Y en esta actividad también resultó distinguido el año pasado con el Premio Teatro del Mundo, otorgado por un equipo de especialistas y teóricos teatrales de la UBA, en el Centro Cultural Rojas.

La idea de artificio convocada por el título de la muestra inmediatamente evoca el concepto de ficción. La noción de una construcción de laboratorio. En Macchi, esta idea tiene varias vertientes.

Por una parte el artista estuvo obsesionado por la naturaleza del accidente y realizó gran cantidad de obra en relación con esta cuestión. Desde distintas técnicas y géneros, reprodujo en términos teóricos una serie de accidentes (desde un choque de autos hasta la rotura de un vidrio), y de allí también pasó a tomar como motivo de su obra el crimen, el asesinato, la violencia familiar y social.

En *Fuegos de artificio*, Macchi exhibe una videoinstalación, pintura mural, dibujos, impresiones fotográficas de archivo digital, estampas.

La obra que da título a la muestra es una secuencia que muestra una huella de barro producida por la suela de goma, casi como un sello. Sobre esa imagen el artista va expandiendo las marcas y desintegrando la forma constitutiva de la suela en una secuencia que hace estallar la huella hasta convertirla en signos que evocan una explosión. Lo que para un detective sería un indicio, una pista; para Macchi siempre produce nuevas lecturas, nuevas posibilidades.

Otra de las obras es la videoinstalación "La canción del final", en la que se proyecta un *casting* borroso, ilegible, como fuera de foco. El ojo, una vez comprobado el fracaso de la lectura, queda librado a ver pasar, sin poder descifrarlas, formaciones, líneas, columnas simples o pareadas de textos continuos que se suceden en sincronía con una banda sonora especialmente compuesta por Alejandro González Novoa, en la que dos violoncelos van entrecruzándose al ritmo de las formaciones visuales de palabras.

Macchi no sólo atraviesa al mundo con otros mundos sino que genera lecturas sorprendentes, por ejemplo, de los diarios. Este sistema, aparentemente simple, consiste en recortes de páginas, aplicados con alfileres sobre madera, en los que el artista aísla elementos lingüísticos para producir nuevos sentidos. Podría decirse que recorta los bordes y tira la sustancia, pero el efecto es el opuesto. Macchi juega con el mercado de las noticias y con el modo de leerlas. Y estas dislecturas de lo real proponen una nueva sintaxis, una nueva legalidad. En este sentido, Macchi la emprende contra varios sistemas de reglas, lo cual supone la relación de tensión entre el arte y las reglas, entre el arte y la ley.

Con procedimientos similares, el artista presenta un diagrama de las arterias y venas del aparato circulatorio y esquemas de las partes delcráneo y del corazón, pero lo que aquí está ausente es el cuerpo, el cráneo y el corazón. Sólo quedan las flechas indicativas y los nombres. Un manual de anatomía también puede verse como un dibujo.

Otra de las leyes que el artista decide no respetar es la ley de gravedad. En varias obras se viola ficcional y convincentemente este principio. En el mural "Ornamento" las flores pintadas sobre la pared terminan precipitándose en una mancha confusa para que el ornamento se vuelva una pintura inquietante y sombría. Lo mismo sucede con pentagramas, renglones, orificios sobre madera, ojales.

Con la misma contundencia, el artista vuelve una y otra vez sobre los clavos. Desde aquella primera muestra individual de hace trece años, los clavos forman parte del repertorio fijo de elementos utilizados por Macchi. A pesar de las múltiples variaciones que sufrió su obra con el paso de los años y de la cantidad de técnicas y materiales, los clavos siguen siendo obstinados y agudos componentes de sus obras.

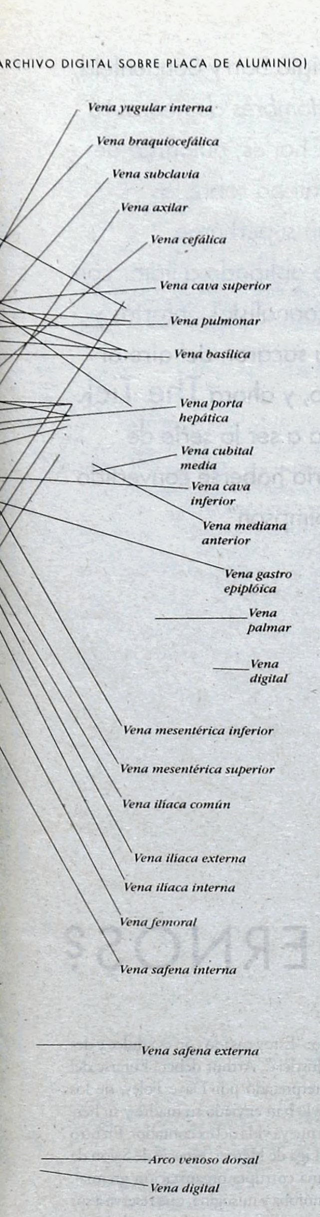
En esta muestra, una serie de clavos oficia de acento sobre las notas que en el pentagrama dibujan un nocturno de Erik Satie. Hay pocas ideas más contrastantes que un clavo sobre una partitura.

En otra obra, una de las mejores y aparentemente más simples de la muestra, una serie de clavos en línea hábilmente iluminados, dibujan un perfecto horizonte. Y nuevamente una asociación contundente que contrasta la limpieza y síntesis visual con el sentido, tan poético como dramático.

Como en toda su obra, la nueva muestra de Macchi va inteligentemente del laboratorio de la ficción a lo real y de lo real al laboratorio. El arte siempre irrumpe sobre el mundo y construye otro, paralelo, como un modelo en el que rigen otras leyes.

Fuegos de artificio *puede verse hasta el 24 de mayo en la galería Ruth Benzacar (Florida 1000). Entrada gratuita.*

ARCHIVO DIGITAL SOBRE PLACA DE ALUMINIO)





THE SPEAKER'S CORNER (2002, RECORTES DE PERIÓDICOS Y ALFILERES SOBRE MADERA)

desploma o se enquista en ellos. Cada cuadrito ilustra el encuentro entre, por lo menos, dos objetos, dos lógicas, casi como en una historieta. Y hay allí también una relación con el humor gráfico, con un humor que excede el humor usual, más contenido, del resto de la obra de Macchi.

Esa porosidad de la obra de Macchi es la que genera la relación extraña y poética entre este mundo y el otro. El pasaje de un lugar, un tiempo, una lógica, a otros lugares, tiempos y lógicas posibles. El orificio es la falla, la grieta por donde se cuela el otro mundo, es la fisura por donde aparece lo otro. Jorge Macchi está construyendo una trayectoria impecable y cuenta con un enorme reconocimiento: en 1990 ganó el primer premio de la Fundación Nuevo Mundo (Museo Nacional de Bellas Artes). En el '93 ganó el premio Braque, lo que le permitió una larga estadía en Francia. En 1998 la Asociación de Críticos le dio el premio al mejor artista joven. Ese año también ganó un subsidio a la creación de la Fundación Antorchas. En 1999 obtuvo el premio Leonardo (MNBA). En el 2000 ganó el primer premio del Premio Banco Nación y una beca del Fondo Nacional de las Artes. Finalmente, el año pasado ganó la beca Guggenheim.

Simultáneamente, Macchi logró una serie de residencias en universidades y programas artísticos de gran nivel, en Holanda, Inglaterra, Alemania e Italia, y eso le permitió proyectar una carrera internacional a través de muestras individuales en galerías, museos y centros culturales del mundo y participar de grandes muestras grupales y temáticas.

En el último tiempo Macchi también se dedicó a la escenografía y dirección de arte, colaborando con autores como Alejandro Tantanián y Rafael Spregelburd, entre otros. Y en esta actividad también resultó distinguido el año pasado con el Premio Teatro del Mundo, otorgado por un equipo de especialistas y teóricos teatrales de la UBA, en el Centro Cultural Rojas.

La idea de artificio convocada por el título de la muestra inmediatamente evoca el concepto de ficción. La noción de una construcción de laboratorio. En Macchi, esta idea tiene varias vertientes.

Por una parte el artista estuvo obsesionado por la naturaleza del accidente y realizó gran cantidad de obra en relación con esta cuestión. Desde distintas técnicas y géneros, reprodujo en términos teóricos una serie de accidentes (desde un choque de autos hasta la rotura de un vidrio), y de allí también pasó a tomar como motivo de su obra el crimen, el asesinato, la violencia familiar y social.

En *Fuegos de artificio*, Macchi exhibe una videoinstalación, pintura mural, dibujos, impresiones fotográficas de archivo digital, estampas.

La obra que da título a la muestra es una secuencia que muestra una huella de barro producida por la suela de goma, casi como un sello. Sobre esa imagen el artista va expandiendo las marcas y desintegrando la forma constitutiva de la suela en una secuencia que hace estallar la huella hasta convertirla en signos que evocan una explosión. Lo que para un detective sería un indicio, una pista; para Macchi siempre produce nuevas lecturas, nuevas posibilidades.

Otra de las obras es la videoinstalación "La canción del final", en la que se proyecta un *casting* borroso, ilegible, como fuera de foco. El ojo, una vez comprobado el fracaso de la lectura, queda librado a ver pasar, sin poder descifrarlas, formaciones, líneas, columnas simples o pareadas de textos continuos que se suceden en sincronía con una banda sonora especialmente compuesta por Alejandro González Novoa, en la que dos violoncelos van entrecruzándose al ritmo de las formaciones visuales de palabras.

Macchi no sólo atraviesa al mundo con otros mundos sino que genera lecturas sorprendentes, por ejemplo, de los diarios. Este sistema, aparentemente simple, consiste en recortes de páginas, aplicados con alfileres sobre madera, en los que el artista aísla elementos lingüísticos para producir nuevos sentidos. Podría decirse que recorta los bordes y tira la sustancia, pero el efecto es el opuesto. Macchi juega con el mercado de las noticias y con el modo de leerlas. Y estas dislecturas de lo real proponen una nueva sintaxis, una nueva legalidad. En este sentido, Macchi la emprende contra varios sistemas de reglas, lo cual supone la relación de tensión entre el arte y las reglas, entre el arte y la ley.

Con procedimientos similares, el artista presenta un diagrama de las arterias y venas del aparato circulatorio y esquemas de las partes delcráneo y del corazón, pero lo que aquí está ausente es el cuerpo, el cráneo y el corazón. Sólo quedan las flechas indicativas y los nombres. Un manual de anatomía también puede verse como un dibujo.

Otra de las leyes que el artista decide no respetar es la ley de gravedad. En varias obras se viola ficcional y convincentemente este principio. En el mural "Ornamento" las flores pintadas sobre la pared terminan precipitándose en una mancha confusa para que el ornamento se vuelva una pintura inquietante y sombría. Lo mismo sucede con pentagramas, renglones, orificios sobre madera, ojales.

Con la misma contundencia, el artista vuelve una y otra vez sobre los clavos. Desde aquella primera muestra individual de hace trece años, los clavos forman parte del repertorio fijo de elementos utilizados por Macchi. A pesar de las múltiples variaciones que sufrió su obra con el paso de los años y de la cantidad de técnicas y materiales, los clavos siguen siendo obstinados y agudos componentes de sus obras.

En esta muestra, una serie de clavos oficia de acento sobre las notas que en el pentagrama dibujan un nocturno de Erik Satie. Hay pocas ideas más contrastantes que un clavo sobre una partitura.

En otra obra, una de las mejores y aparentemente más simples de la muestra, una serie de clavos en línea hábilmente iluminados, dibujan un perfecto horizonte. Y nuevamente una asociación contundente que contrasta la limpieza y síntesis visual con el sentido, tan poético como dramático.

Como en toda su obra, la nueva muestra de Macchi va inteligentemente del laboratorio de la ficción a lo real y de lo real al laboratorio. El arte siempre irrumpe sobre el mundo y construye otro, paralelo, como un modelo en el que rigen otras leyes.

Fuegos de artificio *puede verse hasta el 24 de mayo en la galería Ruth Benzacar (Florida 1000). Entrada gratuita.*



TELEVISIÓN La dirigió Barry Sonnenfeld, el director de *Hombres de negro*. La produjo Larry Charles, guionista de "Seinfeld". Y trataba sobre las vicisitudes de un superhéroe contemporáneo obligado a lidiar con sindicatos, psicoanalistas, infartos y coimas. Pero la sacaron del aire al noveno capítulo, y ahora **The Tick** está condenada a ser la serie de culto que "podría haberse convertido en los nuevos Simpson".

¿Y AHORA QUIÉN PODRÁ DEFENDERNOS?

POR MARIANO KAIRUZ

Todo el mundo sabe que un superhéroe que se precie debe reunir ciertas cualidades básicas que hacen a su propia súper esencia. La lista incluye atributos tales como un cierto "sentido de la justicia" y otras abstracciones morales que, amalgamadas con los súper poderes, dan cuerpo a cada potencial miembro de la Liga de la Justicia, poseedor de Súper Amigos y con derecho a historietas, series de TV, juguetes y hasta películas propias. Pero los requisitos no se agotan en esa serie de valores supremos y visiones de rayos X; el manual no escrito del buen paladín de la justicia nos habla de dos elementos *sine qua non*, que sin embargo han sido alevosamente ignorados en el retrato de los cada vez más "humanizados" (éticamente angustiados, vocacionalmente confundidos, sexualmente aturdidos) superhéroes del comic y la pantalla: un buen disfraz de colores y una mandíbula geométricamente cuadrada. The Tick reconoce ambas prioridades, en parte en el diseño del vestuario de Colleen Atwood (colaborador de Tim Burton en *¡Marcianos al ataque!* y en *El joven manos de tijera*) y, en mayor medida aún, gracias a la paladinesca quijada del actor Patrick Warburton. Warburton es uno de los dos orgullosos poseedores (el otro es Bruce Campbell, actor fetiche y cómplice de Sam Raimi, y autor de una reciente autobiografía titulada *Si las barbillas pudieran hablar*) de los rasgos faciales más "superheroicos" que haya dado Hollywood en años. Tras una década fatigando los sets de películas independientes desconocidas y una temporada en "Seinfeld" como novio de Elaine, Warburton pudo calzarse su primer protagónico a la perfección: "The Tick" ("La Garrapata"), el justiciero que patrulla una ciudad llamada La Ciudad enfundado en un musculoso traje azul con antenitas, a la manera de los viejos-buenos superhéroes. Hay un solo problema, y es signo de los tiempos: dicen de The Tick que es, en rigor, una parodia de ese mundo de justicieros. Y para peor, justo cuando su flamante serie amenazaba con convertirse en la primera auténtica heredera de la brillante versión camp del "Batman" de los sesenta, fue cancelada definitivamente por la Fox en enero de este ruinoso 2002, a menos de tres meses de su debut. Ya no hay respeto por los superhéroes.

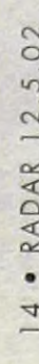
"The Tick" fue originalmente una historieta publicada en blanco y negro desde fines de la década del ochenta por Ben Edlund, un joven dibujante que, recién salido del colegio secundario por ese entonces, no sospechaba que su creación le depararía fama y fortuna. Eran épocas dominadas por tortugas ninjas mutantes y otros animalejos, y los superhéroes, otrora incansables defensores de todo lo justo y lo bueno (y en especial, claro, del capitalismo y el *american way of life*), llevaban ya algún tiempo haciendo frente a la amenaza creciente de algo llamado "temor al ridículo". Cuando aún persistía en el imaginario colectivo el recuerdo de un Robin de calzas blancas, Batman reaparecía en la pantalla grande aggiornado, ya sin panza y de riguroso negro. Tendencia en el vestir que podría llamarse "la epidemia de los hombres de negro" y que se extendió casi hasta el día de hoy (los *X Men* llegaron a bromear sobre el asunto en su película: "¿Hubieras preferido espándex amarillo?"). Hasta que Barry Sonnenfeld (director de, justamente, *Hombres de negro* y su inminente secuela) y Larry Charles (coproductor y coguionista de "Seinfeld") asumieron la dura tarea de devolverle algo de dignidad y color al mundo de los paladines, desarrollando la primera versión en carne y hueso de la creación de Edlund –que ya había sido un dibujo animado exitoso a mediados de los noventa– y asumiendo el propio Sonnenfeld la dirección del episodio piloto.

¿Qué es lo que convirtió a "The Tick" inmediatamente en una de las series más prometedoras de las últimas temporadas? En parte, el haberse apropiado de un personaje arquetípico del género de acción y aventuras para convertirlo en protagonista de otra sitcom de media hora. Humor fundamentalmente verbal y bastante absurdo, y algo de ese "discurrir sobre la nada" que definió y puso en el podio de las comedias situacionales yanquis a "Seinfeld" durante los noventa. Los paralelismos con aquella serie alcanzan hasta al propio trío de Súper Amigos con los cuales nuestro alienado superhéroe comparte charlas de café (que es un café para superhéroes): el latin lover Batmanuel; una Mujer Maravilla en hot pants dorados que se hace llamar Capitana Libertad; y, fundamentalmente, el inevitable ladero de The Tick, su compañero inseparable, la otra mitad del dúo dinámico, y prácticamente su único contacto con la realidad y el sentido común: Arthur, el ex contador que, hastiado de su vida de oficina, un día decidió salir a cumplir con su deber vistiendo un disfraz de Polilla.

El primer acto heroico de The Tick se sitúa en una estación de autobuses llamada convenientemente Estación de Autobuses. Allí, La Garrapata enfrenta la infinita y cotidiana injusticia de las máquinas expendedoras de café que se tragan impunemente las monedas sin proveer el servicio ya abonado. Hacia el final del capítulo, él y el introvertido Arthur acaban con la amenaza de El Terror Rojo, un robot soviético que sobrevivió a la Guerra Fría, pero no ha olvidado su misión: matar a (el ex presidente) Jimmy Carter. Pero más allá de los archienemigos de turno (como La Vaca Apocalíptica o Destroyo), lo que The Tick y sus compañeros deberán enfrentar en los sucesivos episodios es el problema de la identidad misma del superhéroe. Mientras La Garrapata pronuncia frases imposibles como: "Estoy casado con esa dulce y deliciosa doncella llamada Justicia", Arthur deberá librarse del maniático psiquiatra (interpretado por Dave Foley, de los "Kids in the Hall") al que lo han enviado su madre y su hermana, horrorizadas por la nueva vida del ex contador. En otro capítulo flirtearán con la Liga de Héroes, especie de Salón de la Justicia devenido en una corrupta organización gremial, burocratizada, elitista, xenófoba y misógina, que reserva a sus súper miembros el derecho a negarse a asistir casos de injusticias "menores" y mundanos, tales como los robos callejeros. Más adelante, Arthur vive en carne propia los sufrimientos propios de los dúos dinámicos y su patológica carencia de parejas sexuales y/o sentimentales (de la misma manera en que el Joven Maravilla arruinaba sistemáticamente cada momento en que Batman y Gatúbela estaban a punto de trascender de una buena vez tanta franela). Un veterano del superheroísmo llamado El Inmortal morirá infartado en la cama de la Capitana Libertad. Batmanuel recurrirá a un agente de prensa cuando su popularidad esté en baja. La Garrapata no podrá conseguir su credencial de superhéroe a menos que logre recordar ante el registro civil cuál es su identidad secreta. Y el final de cada episodio los encontrará comiendo panchos en una terraza, a la luz de la luna.

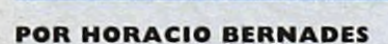
Cuando, tres meses atrás, Fox anunció la cancelación de "The Tick", algunos fanáticos intentaron promover en Internet una petición masiva ante la cadena; una suerte de cucharazo, inspirado por el grito de batalla del protagonista, que es *Spoon!* ("¡Cuchara!"). Pero no hubo caso. Ni Sonnenfeld ni Charles ni Warburton ni su poderoso mentón pudieron contra la kriptonita verde del rating, puestos a competir en un horario imposible en la televisión norteamericana (contra "Survivor", el reality show de aquel momento). Cuando la serie recién empezaba, Warburton llegó a decir, con entusiasmo, que con los primeros nueve episodios sólo habían "rasgado la superficie: dennos 100 capítulos y éste se convertirá en el programa más creativo de la historia. No tenemos límites". Larry Charles, que al parecer compartía el desenfreno del actor a la hora de las declaraciones, llegó a apostar que, "con el tiempo, 'The Tick' podría llegar a ser el próximo 'Seinfeld' o 'Los Simpson'". Pero todo quedó en esos nueve episodios iniciales, que acá emitió Telefé de relleno y de corrido en poco más de una semana este último verano, pasando casi desapercibidos. Y a los que recién ahora les hace honor el cable con emisiones semanales y en idioma original. Finalmente, en la televisión, un poco de súper justicia musculosa, elástica y de colores. **R**

"The Tick" va por Sony los martes a las 21.30.



EN EL FONDO SON BUENOS




POR HORACIO BERNADES

CINE Con sugestivos títulos como *Nuestros amigos de la banca, FMI: morir a crédito* y *La ganancia y nada más*, a partir del martes podrá verse en la Sala Lugones del Teatro San Martín un ciclo de once documentales que registran los devastadores efectos de la globalización: impiadosas negociaciones con el FMI, devaluaciones, salarios pulverizados, pobreza y condiciones laborales inhumanas. Aunque no lo parezca, ninguno transcurre en el conurbano bonaerense.

Durante su reciente estadía en Buenos Aires, Naomi Klein, autora de *No Logo*, hizo referencia a una tendencia creciente, la de los documentales que le toman el pulso a lo que primero se llamó capitalismo salvaje, luego Nuevo Orden Mundial y ahora se designa con una palabra algo más débil: globalización. "Estas producciones permiten comprender mecanismos que se suponen fuera del alcance de la gente y son aptos sólo para los expertos. A través de ellas, los espectadores pueden entender la globalización y descubrir que no se trata de algo abstracto sino que determina si las personas van a tener trabajo, comida y educación. La idea que las anima es la de derribar una pared invisible creada por el sistema, acortar la brecha entre esas cuestiones y los ciudadanos comunes".

A poco de finalizado el IV Buenos Aires Festival de Cine Independiente, donde un pelotón de estos documentales recientes fue acogido en la sección adecuadamente denominada "Globalización y barbarie", el espectador porteño tendrá una nueva ocasión para seguir entendiendo cuáles son los hilos que mueven su vida diaria, hoy más tirantes que nunca. "Un mundo sin piedad" es el nombre que los programadores de la sala Lugones del Teatro San Martín y Fundación Cinemateca Argentina dieron al ciclo de once documentales que se extenderá durante una semana, a partir del próximo martes y hasta el 21 de mayo en esa sala. El ciclo, que incluye tres de las películas que formaron parte de "Globalización y barbarie" –*Nuestros amigos de la banca, La ganancia y nada más* y *Obreras del mundo*– y se completa con otras ocho producciones realizadas desde mediados de los '90 para acá, permitirá comprender, una vez más, que el aleteo del capital en Francia, Bélgica o Estados Unidos provoca tormentas en destinos tan distantes como Jamaica, Indonesia, Uganda o Bangladesh, para no hablar del conurbano bonaerense.

UGANDA, ARGENTINA

Ningún espectador de los que concurran en estos días a la Lugones necesita que le recuerden cuánta de esa lluvia negra se descarga también en Argentina. Las películas mismas se ocupan de hacerlo. Véase, por ejemplo, *Nuestros amigos de la banca*, que abre el ciclo de la Lugones el martes 14. Por más que transcurra en Uganda en 1995, ¿habrá acaso una clase magistral más reveladora sobre lo que sucede en Argentina en este preciso momento? Filmada por el inglés Peter Chappel, la película permitirá al espectador local asistir a aquello de lo que normalmente sólo le llegan ecos: el desarrollo de las negociaciones entre las autoridades del Banco Mundial y el FMI y los mandatarios de un país del Tercer Mundo, en vista a la concesión de un crédito.

El gobierno ugandés, endeudado con los organismos internacionales, necesita plata fresca para atender dos necesidades urgentes: combatir a partidarios del ex dictador Idi Amin, alzados en armas en el norte del país, y mejorar la deteriorada red vial. Amables, distendidos y en absoluto carentes de buen humor, los funcionarios del Banco Mundial están dispuestos a prestar dinero. Claro que no para cubrir aquellas prioridades, sino otra que el organismo considera más urgente: un violento ajuste económico. Y de paso, privatizar el Banco Central de Uganda. "Tenemos que estar relajados, no a la defensiva", comenta un funcionario a otro, después de un partido de tenis y antes de una reunión clave con el presidente Meseveni y su gente, todos ellos ex militantes maoístas a quienes no les quedará más remedio que tomar ricino.

REQUIEM REGGAE

"Es llamativo que las recetas económicas sugeridas por el FMI a los países endeudados son siempre las mismas, no importa el caso", dice una testimoniante en *Jamaica/FMI: morir a crédito*, producción de la cadena de televisión francesa La Sept y el Canal ARTE, que podrá verse en la Lugones el miércoles 15. La película se remonta hasta los años 70 para recorrer, a partir de allí, la historia reciente del país caribeño, que es como un espejo de la nuestra. Mientras aquí asumía Cámpora, allí lo hacía el socialista Michael Manley –uno de cuyos más notorios partidarios supo ser su casi homónimo Bob Marley– imponiendo una serie de audaces medidas económicas, que incluyen un alto presupuesto para salud, una masiva campaña de alfabetización y una radical reforma agraria.

En cuanto Manley amenaza con nacionalizar la banca, comienzan los disturbios, los sospechosos brotes de violencia, su desprestigio público a través de los medios y el surgimiento de Edward Seaga, político opositor que cuenta con el respaldo explícito de Ronald Reagan y había sido, oh casualidad, ex representante del FMI en Jamaica. Mientras tanto, el FMI le dicta al gobierno jamaiquino un programa económico. El propio Manley, que actualmente se gana la vida trabajando para un consorcio comunicacional, detalla los ejes de ese plan: inmediata suspensión de los programas sociales, devaluación sin incremento de salarios, supresión de las subvenciones a los insumos básicos de la población, alza de impuestos y tarifas públicas.

Si suena conocido, más aún lo es el resultado de esa política económica: una deuda externa que crece en progresión geométrica, un saldo comercial exclusivamente destinado al pago de intereses y la miserabilización en masa de toda la población jamaiquina. "Hasta ahora, no existe un solo ejemplo en el mundo entero de un país que haya seguido las recetas del FMI y haya crecido", se oye sobre el final de *Jamaica/FMI: morir a crédito*.

LEVI'S DESTIÑE

Es posible que después de ver *Obreras del mundo* (sábado 18 y domingo 19), más de uno lo piense dos veces antes de comprar un Levi's. En 1998, la realizadora Marie-France Collard se entera de que esa firma se apresta a cerrar tres fábricas en Bélgica y otra en Francia, y a partir de allí tira del hilo y sigue su recorrido, hasta que todo el tejido que lo sostenía queda expuesto. Aunque el gerente europeo de Levi's afirma que sólo obedece a razones de "reestructuración", lo que está detrás del cierre –que de por sí dejará a 1400 empleados en la calle– es una de las mayores perversiones del capital internacional de hoy en día: el progresivo traslado de la producción a países del Tercer Mundo, donde los salarios son de hambre y los beneficios se multiplican astronómicamente.

Como en un viaje al corazón de las tinieblas, el hilo que Collard tira en el centro de Europa la lleva primero hasta Turquía, donde acaba de abrirse una fábrica que pertenece a Levi's (y donde el solo hecho de hacer declaraciones a la prensa puede costarle el puesto a una operaria) y finalmente al infame submundo de los talleres de costura de Jakarta, Indonesia, donde las huelgas son ilegales, hay dos baños sin agua corriente para quinientos empleados, los niños trabajan de sol a sol y el salario de una tejedora –que labora unas doce horas por día, los siete días de la semana– equivale al costo de uno solo de los pantalones que fabrica, en cualquier tienda europea.

Así como cualquiera de estos documentales cumple de por sí una extraordinaria función didáctica en relación con sus espectadores (¿cuándo comenzarán a exhibirse fuera del circuito cerrado de las salas de cine?), Collard no deja de hacer pedagogía con las propias protagonistas de su película, al sentar a un puñado de obreras indonesias frente a un televisor y mostrarles cuál es la realidad de las colegas que trabajan para la misma firma en Bélgica y Francia. "¿Es verdad que cobran diez veces más que nosotras?", pregunta una, azorada. "¿Pero cómo, el sindicato no pertenece a la empresa?", interroga otra. "¿Pueden hacer eso sin que las castiguen?", exclaman a coro al observar una huelga y una manifestación callejera. Pero no hay esperanzas para nadie: poco después de las huelgas y manifestaciones, las fábricas belgas y francesas cierran y sus trabajadoras se quedan en la calle, como indonesias en su propio país. No por nada el ciclo se llama "Un mundo sin piedad". R

agenda

DOMINGO 12



Música Innocenti

Virginia Innocenti repone su espectáculo de canciones *(M) de aquí*, un recorrido por temas con letras propias sobre músicas de Poppi Spatocco, Ignacio Gómez y Claudia Levy y otros de autores como Leo Maslíah, Drexler, Rada o Discépolo. Un mosaico sensible de canciones urbanas, con gran despliegue teatral.
A las 19, domingos 12, 19 y 26 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entradas: $ 8 y $ 10. Jubilados y estudiantes: $ 5.



Feria

En el cierre de la Feria Funámbula 2002, cine quirúrgico, toca tangos "34 puñaladas" y la obra *Cadáveres*.
De 14 a 0 en el Centro Cultural Buenosayres, Asamblea al 1200. Entrada general: $ 2.

Música

JAZZ Dentro del ciclo de Jazz y Fusión toca El Ghetto, solistas arregladores y compositores de orígenes diversos.
A las 21 en la Sala AB del Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

HALL Patricia Peláyez conjuga el desafío actoral con la canción en *Ok Mr. Tango*.
A las 20.30 en el Auditorio Pilar, Vicente López 1999. Entrada: $ 5 y 7.

POP Para inaugurar el ciclo cultural "Vay ben", toca la banda pop "Bichitos deslogueados".
A las 18 en el Centro Cultural Crear, Riglos 841. A la gorra.

Teatro

ROJA Unipersonal de Vanesa Maja, con textos de Alejandro Quesada y dirección de Celina Andaló.
A las 21 en Castillo Tomado, Castillo 1485. Reservas al 4983-8031. **Gratis.**

TÍTERES La compañía Canapé de Polenta presenta *El enigma del amor*.
A las 15.30 en la Chacra de los Remedios del Parque Avellaneda, Directorio y Lacarra. **Gratis.**

Etcétera

ENSAMBLE Un espacio para la experimentación para músicos de todos los géneros. Llevar instrumentos.
A las 20 en Casa Cabrera, Cabrera 3653. **Gratis.**

EXISTENCIAL Marina Pinus hace *El nombre*, de Griselda Gambaro y recital de Nada, rock existencial y anhelante.
A las 20 en La Tribu, Lambaré 873. Entrada: $ 3.

LITERATURA Juan Forn y Guillermo Saccomanno abren la inscripción para un "taller intensivo" titulado *Escribir hoy: qué leer, cómo contar*. Informes al 4815-6067 o a *juanforn@net12.com.ar*.

LUNES 13



Hitler sin banalidades

Se proyecta *Hitler, una película de Alemania* (1978), de Hans-Jürgen Syberberg, una reflexión sobre la magnética comunión entre un país y un dictador. "La calidad del film está centrada en decir que el horror es banal, que la banalidad conlleva en sí misma las dimensiones del horror, que hay reversibilidad entre horror y banalidad", dijo de la película Foucault. 437 minutos en dos partes.
A las 19, hoy y mañana, en la Sala Sosa Pujato del C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada. $ 3.



Arte

RIKELME El pintor rionegrino Claudio Rikelme vuelve a mostrar su técnica puntillista y meticulosa en 22 obras de dilatada Pampa y Patagonia.
De lunes a viernes de 11 a 21 y sábados de 10.30 a 13 en Zurbarán, Cerrito 1522. **Gratis.**

Cine

PSICÓPATA Proyección de *Durante la noche, cuando llegaba el diablo* (1957), de Robert Siodmak, con Mario Adorf como un asesino psicópata en las sombras de la Alemania nazi.
A las 19.30 en la Cinemateca del Goethe, Corrientes 319. **Gratis.**

ALTERNATIVO Proyección de *Pastillas*, una película de Ruy Krygier.
A las 22 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. **Gratis.**

Etcétera

COLÓN Festival Lysy da una hora de concierto de cámara.
A las 18 en el Teatro Colón, Libertad 621. Entrada: $ 2. Jubilados, gratis. En boletería con 5 días de anticipación.

ARTES Mesa redonda sobre "La presión para un cambio en las artes visuales: espacios, curadores y circuitos alternativos".
A las 19 en el Auditorio de la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis.**

LITERATURA Comienza un seminario sobre *La Divina Comedia*, a cargo del escritor Norberto Silvetti Paz.
De 19 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Informes al 5555-5359.

VOZ Clase abierta sobre cuidados y entrenamiento de la voz dirigida a docentes, profesionales y estudiantes de canto.
A las 19.30 en el Instituto de la Voz, Montevideo 781. Reservas al 4812-3127. **Gratis.**

BUTOH Entrenamiento raíz-butoh para abrir caminos en el cuerpo y hallar el profundo aliento de los huesos.
En el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Informes al 4958-0920.

MARTES 14



Fogwill de noche

Dentro del ciclo mensual de conversaciones con un único poeta invitado "La noche de...", el autor de *Los pichiciegos y Muchacha Punk* será entrevistado por el escritor y editor Luis Tedesco. Un reportaje público a una figura literaria capaz de encarnar a partir de su trayectoria, su mirada y su anecdotario un capítulo posible de la historia de la poesía argentina.
A las 20 en la Casa de la Poesía, Honduras 3784. **Gratis.**



Arte

VOCACIONES Inaugura la muestra *Vocaciones colgadas* de Diana Medvedocky.
A las 19.30 y hasta el 8 de junio, en el espacio de arte Elsi del Río, Arévalo 1748.

ACRÍLICOS Estela Borone Risso expone sus pinturas en el Museo de la Reconquista.
Hasta el 23 de mayo en Padre Castañeda 470, Tigre. **Gratis.**

METROPOLITANO Sigue abierta la exposición *Metrópolis* de Mario Chierico.
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

Cine

DOCUMENTAL 1 Comienza el ciclo "Un mundo sin piedad", cine documental europeo de reflexión política, con *Nuestros amigos de la banca* (1997), un film de Peter Chappell que sigue un turbio negociado entre el Banco Mundial y Uganda.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

SELECTO Dentro de la retrospectiva dedicada al comediante inglés Rowan Tkinson se proyectan los episodios de la serie *Mr. Bean*. Sin subtítulos.
A las 19 de martes a viernes en Suipacha 1333. **Gratis.**

DOCUMENTAL 2 Dentro del ciclo de documentales argentinos y latinoamericanos se proyecta *Candabare* (2001), de Vanesa Ragone.
A las 17 en el Museo del Cine, Defensa 1220. Entrada: $ 1.

Música

HOMENAJE La Caoba Jazz Band rinde tributo a Jabbo Smith, el legendario trompetista norteamericano.
A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis.** *(Entradas en boletería desde las 10.)*

JAZZ El pianista Patín se presenta en trío para hacer un repertorio que abarca grandes clásicos del jazz y del blues.
A las 21.30 en Las Cortaderas, Charcas 3647. **Gratis.**

Etcétera

BORGES Comienza el seminario "Introducción a la obra de Jorge Luis Borges", a cargo de Alejandro Vaccaro. *De 19 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Informes al 5555-5359.*

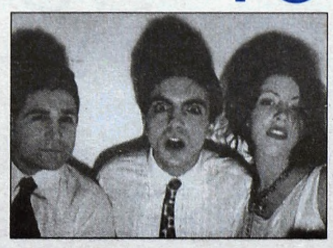
Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 15 | JUEVES 16 | VIERNES 17 | SÁBADO 18



Oh, l'amour...

Con el auspicio de la Embajada de Francia, se estrena *Las cuatro estaciones, reflexiones sobre el amor*, un espectáculo donde el teatro y la música se unen para recrear el clásico de Roland Barthes *Fragmentos de un discurso amoroso*. Boleros, tangos, valses peruanos, joropos y música francesa, en una adaptación de Patricia Bélières, dirigida por Celina Yáñez.
A las 20.30, todos los miércoles en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada. $ 5.



Miranda pega

Letras descarnadas, melodías pegadizas y efectos sonoros para bailar es el cóctel que propone Miranda!, una banda techno pop integrada por Alejandro Sergi, Lolo Fuentes, Juliana Gatta y Bruno de Vicenti como programador invitado. Tras compartir la escena vernácula con Leo García en el Centro Cultural San Martín, buscan nuevos horizontes. Una explosión pop que ya tiene fans.
A las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.



Sabor a Freud

Casi tan aburrida como *Belle de Jour*, la protagonista es la mujer de un banquero que se convierte en una fogosa cantante de boleros. Pero, posmoderna, el desdoblamiento la preocupa y decide buscar la cura en el diván de un afamado psicoanalista. De José Pablo Feinmann, con Ulises Dumont y Luisa Kuliok, dirigidos por María Julia Bertotto. *Jueves y viernes a las 21, sábados 21.30 y domingos 20.30. En Multiteatro, Corrientes y Talcahuano. Informes al 4382-9140.*



INXS sin Hutchence

Para celebrar su 25º aniversario, la banda más exitosa de Australia se relanza al mundo con nuevo cantante. Jon Stevens, ex líder de Noisework, trata de llenar el vacío dejado por el carismático Michael Hutchence. El grupo se completa con sus originales Kirk Pengilly (guitarra), Garry Beers (bajo), Tim Farriss (guitarra), Andrew Farriss (guitarra) y Jon Farris (batería).
A las 22 en el Luna Park, Bouchard 465. Entradas: de $ 20 a $ 90. En el estadio o al 4324-1010.



Arte

TRES Caseiro, Jacob y Vigil exponen sus obras en la muestra *TR3S*.
Hasta el 1º de junio en Talcahuano 1257. Gratis.
CORBETA Luego de dos siglos bajo el mar, más de 60 piezas arqueológicas rescatadas de la "Corbeta Swift" se exhiben en extraordinario estado de conservación.
Hasta el 9 de junio en la Sala II del Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

Música

OPERA El cantante lírico Marcelo Velasco Vidal y la bajista Alejandra Mayol interpretarán obras de Perceval, Brahms, Strauss, Tchaicowski y más. *A las 18.30 en la Dante Alighieri, Cabildo 2772.* Gratis.

Cine

FMI Proyección de *Jamaica/FMI: morir a crédito* (1994), de William Karel, dentro del ciclo "Un mundo sin piedad".
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.
ATAHUALPA Dentro del ciclo "Año Yupanquino", se proyecta el documental *La Querencia*, de Guillermo López.
A las 20 en la sala Enrique Muiño del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Gratis.
OLIMPO Proyección de *Garage Olimpo* (2000) de Marco Bechis.
A las 19 en el Colegio Público de Abogados, Corrientes 1441. Gratis.

Teatro

PIRANDELLO Presentación del espectáculo *Pirandello y tango*, del grupo de Teatro Latino, con dirección de Juan Di Tullio.
A las 19 en el Museo de Arte Hispanoamericano, Suipacha 1422. Entrada: $ 1.
TIENDAS *Pequeñas, medianas y grandes tiendas*, una muestra de fotografías, objetos y publicidades de las grandes tiendas de la ciudad.
De 11 a 19 en el Museo de la Ciudad, Alsina 412. Gratis.
MIMO Comienza el 5º Encuentro de nuevas tendencias en el Mimo, *La escena muda*, con el workshop internacional "De Rodin a Decroux" (a las 19) y el diálogo abierto "Beckett y el silencio" (20.30).
Del 15 al 18 de mayo en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Informes al 4953-3556.



Arte

FOTOS Se exhiben las fotos que participaron del concurso *Gente de mi ciudad*. Entre ellas la premiada *Javi en las Nereidas*, de Diana Deak.
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis.
TANGO Inaugura las exposiciones *La puñalada*, dibujos de Pat Andrea y *El tango de la vuelta*, sobre el cuento de Julio Cortázar.
A las 19 en la sala 6 del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis.

Cine

BOLSA Proyección de *Traders* (2000), de Erc Rochant, una incursión por las sedes de la Bolsa del mundo y *Palabras de jueces* (2000), de Martín Meissonnier, un documental que parte del asesinato del juez Falcone en 1992, dentro del ciclo "Un mundo sin piedad".
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.
BIZARRO Dentro del ciclo "Cine argentino con humor" se proyecta *Vidalita*, de Luis Saslavsky con Mirtha Legrand y Narciso Ibáñez Menta.
A las 19.30 en Argentores, Pacheco de Melo 1820. Gratis.
ALEMÁN Proyección de *Soñador invernal* (1997) la ópera prima inédita de Tom Tykwer, director *Corre Lola, corre*, dentro del ciclo "Alemania joven".
A las 18.30 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 1.

Música

SAXO Marcela Chintalo, saxofonista de la banda de Charly García, presenta su nuevo show. Con Murray en teclados y tecnología, Matías Ardizzone en bajo, Gustavo Fiochi en guitarra y Marcelo Dorado en batería.
A las 22 en el Auditorio Comtat, Federico Lacroze 2988. Entrada: $ 3.
JAZZ Presentación de Valentino Jazz Bazar con invitados especiales.
A las 23 en Durango, Camino Centenario 2876. Reservas al 0221-484-6052.
CHELOS Concierto de Los Chelos de Buenos Aires.
A las 19.00 en el Museo de Arte Hispanoamericano, Suipacha 1422. Entrada: $ 1.

Etcétera

LITERATURA Comienza el seminario "La literatura del Siglo de Oro español", a cargo de Roberto Alifano.
De 19 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Informes al 5555-5359.



Teatro

NATURALISMO *La dama o el tigre*, una investigación sobre el naturalismo fantástico con dramaturgia y dirección de Andrea Garrote. El sutil equilibrio entre la casualidad y lo extraño.
A las 21 (también los sábados), en el Teatro del Pueblo, Avda. Roque Sáenz Peña 943. Reservas al 4326-3606.
BECKETT Se estrena *Final de partida*, de Samuel Beckett, con dirección de Berta Goldenberg.
A las 21 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 5.
PALABRAS Un amor, una puerta y una pareja perdida en bellas palabras. *Lenguaje*, con Carolina Erlich y Tian Brass y dirección de Gerardo Bourre.
A las 21, viernes de mayo y junio, en Templum, Ayacucho 318. Gratis.
DANZA Nueva función de *Entre Haces*, un espectáculo de danza contemporánea experimental creado por la compañía Duggandanza.
A las 21, los viernes de mayo, en la sala Batato Barea del Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

Cine

DOCUMENTALES El avance de las telecomunicaciones en *Un mundo sin hilo* (1999), de Jean-Michel Mariu y en *Good luck for your country* (1998), de Jean Druon, dentro del ciclo "Cine sin piedad".
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.
TERROR Proyección de *Parálisis* (2001), una película de Jacob Sucari sobre el estado de terror, dentro del ciclo "Nuevos documentales".
A las 18 en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, San Juan 350. Entrada: $ 1.

Música

FOLKLORE Irupé Tarragó Ros transita repertorios de sus discos *Angeles* y *Jazmín*. Tertulia, piano y amigos.
A las 23 en Un Gallo para Esculapio, Uriarte 1795. Entrada: $ 10.
JAZZ Sebastián Peyceró presenta su primer cd *En qué sentido*.
A las 21.30 en Mercedes Casual Bar, Cabrera 3877. Entrada: $ 5 (con consumición).

Etcétera

POESÍA Tom Lupo recita poesías de Alejandra Pizarnik.
A las 22.30 en La Tribu, Lambaré 873. Entrada: $ 4 (con consumición).



Teatro

COMEDIA Segundo año de *Siempre lloverá en algún lugar*, con Lorenzo Quinteros y Pablo de Nito, dirigidos por Mauricio Minetti.
A las 22.30 en el Teatro Andamio 90, Paraná 660. Entrada: $ 10. Jubilados: $ 5.
MONOS Siguen las funciones de *Monos con navaja* de Luis Sáez, que parodia la violencia social.
A las 21 en Teatro del Artefacto, Sarandí 760. Entrada: $ 5.

Cine

$$$ El capitalismo al desnudo en *La ganancia y nada más* (2000), de Raoul Peck y *Obreras del mundo* (2000), de Marie-France Collard, dentro del ciclo "Cine sin piedad".
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la sala L. Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3. Repite el domingo.
PAÍS Proyección de *País silencioso* (1992) de Andreas Dresen, los ensayos de *Esperando a Godot* en un teatro de provincia de Alemania oriental.
A las 20 en Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB "3". Entrada: $ 3.

Música

JAZZ Mariana Pereiro presenta *Jazz imaginado*, con Guillermo Capocci en guitarra y Diego Maurizi en saxo.
A las 23 en Severino, Estado de Israel 4483. Entrada: $ 5.
TANGO Jacqueline Sigaut hace *El tango espera...*, un espectáculo donde se conjugan tangos clásicos y contemporáneos con mirada femenina.
A las 24 en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 7.
GUITARRAS El Trío Oblongo presenta un repertorio de Piazzolla, Debussy, Metheny y Salinas.
A las 22.30 en la Casona Cultural Humahuaca, Humahuaca 3508. Entrada: $ 3.

Etcétera

CELTA Festival con músicas, danzas y leyendas.
A las 20.30 en el Auditorio Belgrano, Virrey Loreto y Cabildo. Entrada: $ 5 y 7.
PROYECCIÓN Proyección de la última producción de Jorge La Ferla, *Valdez around the World: el Cd Rom*, una crónica de los viajes interiores de un enigmático magnate argentino.
A las 18 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. Gratis.
TRUEQUE Poetas, escritores y lectores empedernidos pueden intercambiar obras y talentos en la Tercera Feria del Trueque Literario.
De 16 a 20 en la Biblioteca Antonio Devoto, Bahía Blanca 4025. Gratis.

SI GRITA PIDIENDO VERDAD EN LUGAR DE AUXILIO, SI SE COMPROMETE CON UN CORAJE QUE NO ESTÁ SEGURO DE POSEER, SI SE PONE DE PIE PARA SEÑALAR ALGO QUE ESTÁ MAL PERO NO PIDE SANGRE PARA DIRIMIRLO, ENTONCES ES ROCK & ROLL

LIBROS ¿Tiene sentido seguir hablando de rock nacional? ¿Por qué la Argentina es el país rockero por excelencia junto a Estados Unidos e Inglaterra? ¿El rock es rebelión o revolución? ¿Habría rock en un mundo perfecto? Contra toda costumbre del ghetto vernáculo, **Carlos Polimeni** reflexiona sobre el rock. Para eso escribió **Bailando sobre los escombros**, un ensayo que explora su lugar en la historia latinoamericana de los últimos cuarenta años.

POR CLAUDIO ZEIGER

Avísenle al rock nacional que es hora de salir del agujero interior. O mejor dicho: que no está solo en América latina. Bueno, ya debe saberlo. El rock nacional es parte de un movimiento más amplio que se puede llamar de diferentes maneras –rock latinoamericano, rock cantado en castellano, rock hispano– pero que en el fondo, se sabe, es sólo rock & roll.

Para Carlos Polimeni, autor del flamante *Bailando sobre los escombros. Historia crítica del rock latinoamericano* (editorial Biblos), el rock & roll es y no es *sólo* rock & roll. Es y no es sólo música o placer o negocio. Autor de varios ensayos y ficciones que asedian la cultura y la música popular y el rock (*Luca, un ciego guiando a los ciegos, Tarragó Ros, Bukowski para principiantes, Yupanqui para jóvenes principantes*, la obra teatral *Luca vive*, entre un total de diez títulos), periodista y crítico especializado en música, Polimeni fue abordando el rock desde distintos frentes.

"Nací en 1958, así casi que tengo la edad del rock en el mundo. Podría decir que asistí al nacimiento del rock en mi propia casa, que era una casa de músicos. Mi abuelo era un músico de tango que tenía orquesta propia, la Típica Polimeni. Mi viejo era un joven de los 60, de Los Beatles, la bossa nova y el free jazz. Mi otro abuelo tocaba folklore en su guitarra y parecía Yupanqui. Buena parte del resto de mi familia está compuesta por músicos clásicos. Crecí en medio de discusiones musicales sobre estilos y géneros. Cuando me ofrecieron escribir un libro sobre el rock en castellano y su importancia, para una colección que básicamente es de sociología y política, lo que pensé en primer lugar es que por taras, incapacidades o desprecio por el pensamiento, el rock no está acostumbrado a pensarse a sí mismo. El rock es por necesidad inmaduro, adolescente. Pensarse implica criticarse, y al rock no le gusta mucho que lo critiquen."

Y en cuanto a la nueva disyuntiva entre rock nacional y rock latinoamericano (paradigma a todas luces más abarcador), Polimeni cree que todavía es posible escribir un libro que trate exclusivamente sobre el rock nacional. "Pero ahora que el rock nacional es La Mega, me pareció más importante elevar la mirada y abarcar el rock en castellano completo, incluyendo el rock en portugués de Brasil, para tomarlo como resultado de un caldo de cultivo histórico, una evolución que ya lleva más de cuarenta años."

Bailando sobre los escombros es entonces un ensayo personal no sólo por los argumentos y las hipótesis que se propone explorar, sino también por la elección de dónde poner el foco: la convicción de que en la actualidad México ostenta el rock más potente de la región; las figuras tutelares de Charly, Gieco y Spinetta; el "problema" de Brasil ("Brasil, un mundo aparte, pero con Caetano" se llama significativamente el capítulo alusivo); la relación permanente del rock con la política y las turbulencias sociales, precisamente esos escombros sobre los que diversas generaciones vienen bailando desde hace décadas.

Una paradoja de proporciones, según se consigna en *Bailando sobre los escombros*, lidera el ranking de las contradicciones y los fenómenos que pueblan la historia del rock en castellano: aquella música de copia acrítica que las izquierdas de los '70 vieron peyorativamente como una muestra de colonización cultural, hoy contrainvade al "imperio" para influir sobre el mundo sajón con una identidad propia y la bandera del mestizaje. "Todo el argumento tradicional de izquierda acerca de que el rock era la colonización y la música del imperio, se desmorona cuando en realidad uno se da cuenta de que Argentina es el país de mayor identidad musical de América latina, justamente porque el rock hizo una barrera cultural. Aquí no entraron los productos anglosajones tan masivamente. A su vez, el rock argentino generó un mercado que derivó en que en Buenos Aires, a finales de los 90, los Rolling Stones tuviesen la mayor cantidad de público en el mundo: en ninguna ciudad del mundo juntaron 300 mil personas como pasó aquí las dos veces que vinieron. Pero eso no hubiera sucedido de no existir el rock nacional."

¿Hablar de rock nacional ya queda chico?

—Me parece que es insuficiente. Desde la década del 80, ya Soda Stereo era un grupo supranacional. Charly García va más allá de ser argentino. El rock nacional surgió como una especie de desafío a los que pensaban que el rock no se podía cantar en castellano. Pasados ya tantos años de aquella polémica, que es de comienzos de los 70, yo creo en la música como un Esperanto. Hay millones de fanáticos de Beatles y Rolling Stones que no dejan de ser fanáticos aunque no entiendan el inglés. Quizás hasta aprendimos a hablar en inglés con esas canciones. Creo que habla más de una apertura cultural de Argentina que de un modelo de rock nacional xenófobo y cerrado. El rock desempeñó un papel de líder en la región, como alguna vez hubo una industria cultural floreciente o un cine nacional, y no por ser más lindos o fanfarrones, sino por el peso cultural de Buenos Aires.

En el libro marcás la paradoja de Soda Stereo: la utopía de sonar y parecer inglés no quitó que el primer gran éxito continental que obtuvieron fue con "Cuando pase el temblor", un huayno-carnavalito.

—En la década del 80 las multinacionales se dieron cuenta de que había un modelo de rock argentino muy exportable y que no era Spinetta, cuya complejidad lírica es casi insondable para un oído no porteño, sino Soda, y detrás de ellos muchos otros grupos. Tenían la imagen, el sonido y, diría, la ideología de los tempranos 80, nada más que cantado en castellano. Estuve de gira con ellos. Los vi desembarcar y eran como héroes anglosajones que cantaban en castellano. Pero esto llevó también a una fuerte reacción de los músicos locales. Fue ese dominio casi imperial del rock argentino en América latina el que despertó al rock mexicano. Docenas de grupos mexicanos reaccionaron: ¿por qué no hacemos nosotros esto que vienen a hacer los grupos argentinos? Y eso estalló a mediados de los 80 en el rock que, a mi criterio, es el más rico y asentado de todo el continente. En Chile, Los Prisioneros, según ellos mismos reconocieron, fueron una respuesta a eso. Llegaron a decir: a Pinochet le gusta Soda.

¿Hasta qué punto se puede ser objetivo e incluso académico al hablar de rock? ¿No se filtran todo el tiempo el gusto, las emociones?

—Es una contradicción que uno transporta. Por generación y vocación soy un tipo muy vinculado al rock. Me gusta. Y tal vez por ser provinciano, nací en Mendoza y viví hasta los 24 años allí, tengo una cabeza más amplia que el rock. Para mí no se pelea con el tango, ni con el folklore, ni con el jazz, ni con Brasil, ni con la música clásica. En mis gustos conviven. Sin embargo, tengo la convicción de que el rock es una cosa demasiado importante para dejarla en manos de los rockeros. Creo que hay un problema del rock y del periodismo del rock en la Argentina que es el acriticismo. El periodismo de rock en Argentina es, en general, chupamedias, amiguista, promocional. Ha caído en la trampa de los empresarios, que es que si algo vende mucho necesariamente debe ser bueno, algo que no pasa con la crítica de arte o de libros. Si en Argentina no llegaran más revistas extranjeras el 90 por ciento no sabría qué opinar de nada porque casi todos son cholulos conceptuales del periodismo anglosajón. Para mí, parte central de la "tarea rockera" es la crítica. No como destrucción sino como iluminación.

Me llamó la atención que cites un libro de Carlos Monsiváis sobre el rock mexicano, habida cuenta de la manifiesta falta de interés del campo intelectual argentino hacia el rock.

—Los intelectuales de más de 50 años no vieron el rock como sí lo veían en México o en Estados Unidos. Y aún siguen sin verlo. Ha faltado el tipo con una formación académica clásica que a su vez sea oyente de rock. Muchas veces el debate intelectual pasó lo más lejos posible de los fenómenos populares, el fútbol, el rock o la televisión. Por otra parte, en los 90, la tendencia chabona del rock argentino hizo de la incultura un estandarte. Si la cultura es la incomprensión, parece decir este rock, viva la incultura. Creo que si se politiza la mirada se entiende mejor el fenómeno: en los 80, a partir de la recuperación de la democracia, el optimismo, el juicio a los comandantes, genera una banda de sonido que hoy a la distancia son Los Abuelos, Virus, Sumo, Soda, Charly, Fito, Luis, artistas potentes y para nada chabones, gente que buscaba un refinamiento. Es un período que remata con la obediencia de-

"El periodismo de rock en Argentina es en gran parte chupamedias y amiguista. Hoy, considera que si un producto vende es necesariamente bueno, algo que no pasa con la crítica de arte. Si no llegaran más revistas extranjeras, el 90 por ciento de los que escriben no sabría qué opinar porque casi todos son cholulos conceptuales del periodismo anglosajón."

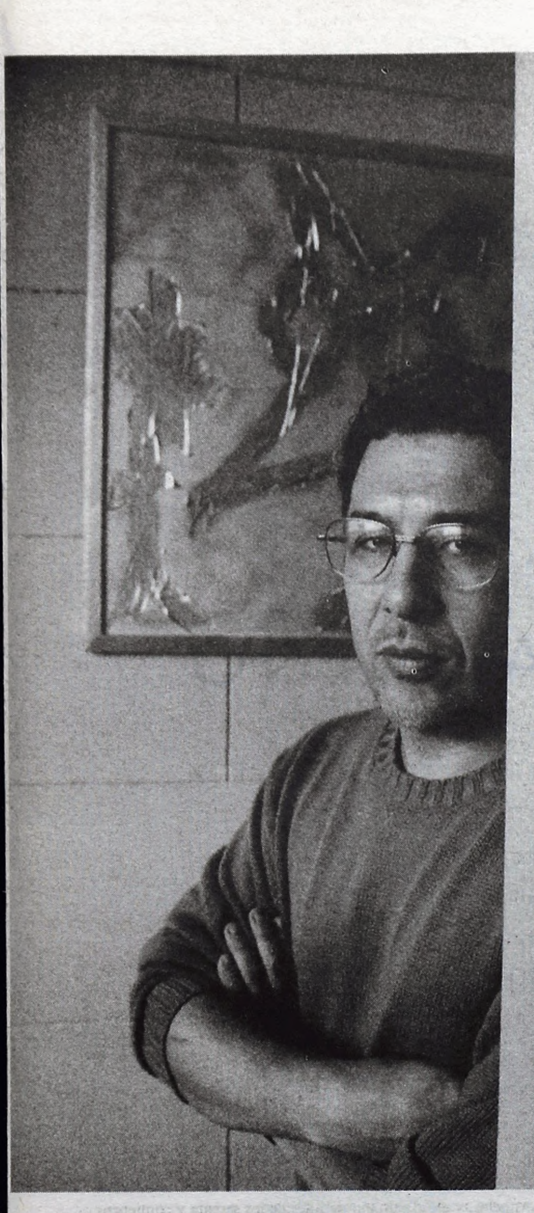


FOTO NORA LEZANO

Dos fragmentos de Bailando sobre los escombros

POR CARLOS POLIMENI

EL PRIMER MANIFIESTO DEL CAPÍTULO 1.

El niño Carlos Alberto García Moreno tenía trece años recién cumplidos, aquel sábado 24 de octubre de 1964. En el Conservatorio Thibaud-Piazzini de Buenos Aires, donde se había quemado las pestañas aprendiendo música, le entregaban el diploma de egresado, que aceptaba con un concierto. El niño era en realidad un joven prodigio y su familia, profesores y amigos estaban allí para subrayárselo. De pelo y pantalones cortos, Carlitos tocó Chopin, con su técnica impecable de academia. Entre tantas caras relajadas, la de su profesor de piano pegó un respingo cuando promediaba la ejecución. Sí, aquel chico estaba improvisando, sin que se notara demasiado, porque de inmediato volvía a la partitura, como un juego de desafío del que los espectadores apenas se enteraban. Su relación con la música había empezado a cambiar para siempre esa semana, Acababa de comprar con dinero de sus padres, una familia de clase media alta, un disco que le cambiaría la vida: el simple de cuatro temas de los Beatles con "Twist y gritos", "Un gusto a miel", "¿Quieres conocer un secreto?" y "Hay un lugar". Carlitos ya no sería el concertista de piano con el que soñaban sus abuelas, porque se daría cuenta de inmediato de que lo suyo era el desafío a la ortodoxia, no la ortodoxia.

En ese momento, los Beatles no eran una institución sino pura novedad. Recién desembarcaban en Estados Unidos, en el momento en que se iniciaría la segunda revolución de la historia del rock. El héroe de la primera, iniciada diez años antes, Elvis Presley, era ahora una figura en decadencia, manejada a su antojo por la industria. Un ex revulsivo, que filmaba tres tontas películas por año y ganaba fortunas que gastaba en píldoras para no pensar, para no sentir, para no engordar, para no ser. Elvis era a los treinta años un ser que él mismo hubiese despreciado a los veinte. Todo lo contrario a un rockero. Elvis era lo viejo, los Beatles lo nuevo. El mundo había empezado a cambiar otra vez, aquí, allá, en todas partes, como en una película acelerada: en noviembre de 1963, en Dallas, habían asesinado al presidente de Estados Unidos John Kennedy. Meses atrás, en Cuba un joven Fidel Castro había proclamado al mundo el carácter marxista del gobierno revolucionario que encabezaba. La China maoísta comenzaba la llamada "revolución cultural". No faltaba demasiado para que el hombre llegase a la Luna, pero en la Tierra había muchos asuntos pendientes.

Aquel niño prodigio argentino, que pasaría a la historia como Charly García y recién grabaría su primer disco en la década siguiente, preludiaba en aquel gesto –concretar variaciones sobre Chopin sin permiso de nadie– una especie de manifiesto generacional inconsciente. ■

LARGA VIDA AL ROCK DEL CAPÍTULO 10.

En un mundo perfecto, el rock no existiría. El rock es producto de un dolor existencial previo, del choque del individuo contra la sociedad, que busca una forma de expresión. A veces, aunque ni siquiera tenga conciencia de ese proceso. Si en el blues el hombre se resignaba a su destino, en el gospel se lo agradecía al Señor, en el country cantaba al presente sin preocuparse demasiado por el pasado y en el folk dejaba testimonio de su disconformidad, en el rock se rebeló. El rock no es manso, por eso es eléctrico. Su estética, su velocidad, su desprolijidad, son parte central del sentido que tuvo en la historia: dar la otra versión de las cosas, casi siempre la más molesta, pero muchas veces la más esperanzadora. El rock es impuro: producto, como se explicó, de sucesivas cruzas de un país hecho de mezclas, se las ingenió para incorporar paso a paso buena parte de lo que interesaba del mundo que los circundaba. No existe un rock puro, ni fijo, ni único. Estas coordenadas, transmitidas por actitudes más que por consignas, por detalles más que por ser tratados, por letras más que por discursos, fueron las que volaron desde Estados Unidos y Gran Bretaña hacia América latina, por los caminos más informales de la comunicación de los 60, con retraso pero con certeza. La enorme mayoría de los músicos del sur que se interesaron por el rock desconocían la historia de su conformación, y en muchos casos fueron armando el rompecabezas a fuerza de discos, artículos de revistas, relatos orales y un poco de imaginación. Es que tampoco esa historia estaba sistematizada, ni había demasiados teóricos. Puede decirse que hasta los 70 los que estaban haciendo la historia lucían demasiado preocupados en esa tarea como para pasarla en limpio, como para sacar conclusiones. Esto es atribuible a la juventud del rock en general: al comenzar esa década no había cumplido aún veinte años de historia, y eso si se toma como punto de partida la fecha más remota posible, la del bautismo visionario del disc-jockey que quería que los blancos escuchasen sin complejos rhythm and blues. Sin embargo, el desprejuicio y el olor a libertad, a cosa nueva, que el rock emanaba en los tempranos 60 de aquel envión inicial, siguen prendiendo su desarrollo. El rock pregona, muchas veces en forma tácita, el culto al cambio, aunque a veces eso se confunda, para mal, con el culto a la novedad. Un chico que en una ciudad enchufa una guitarra a un amplificador y empieza a tocar con el volumen alto está expresando sentimientos que no siempre pueden verbalizarse. Está tomando una actitud. El rock es una actitud. ■

bida, el gran quiebre económico del final del alfonsinismo y el indulto a los genocidas. Todo vale lo mismo después, todo entra en la gran licuadora que genera la expulsión del sistema de miles de personas y el nacimiento de una casta de corruptos y otra de privilegiados. Es el menemismo, con millones de pibes que pasan a mirar la fiesta desde afuera. Ya no están bailando ni estudiando y empiezan a surgir las bandas del suburbio, futbolizadas. Está mucho más politizado este rock suburbano que el de los 80. Es casi cheguevarista, más primitivo musicalmente y más rotundo políticamente. Es un rock hecho de bronca y rencor.

En el libro se plantea la dependencia tecnológica del rock, y en el caso latino, la omnipresencia. ¿Qué consecuencias tiene?

–El rock, capturado casi desde el principio por la industria, fue un vehículo para venderle cosas a la gente: ropa, peinados, gaseosas, autos, estilos, artefactos. Del Elvis Presley subversivo de 1955 al Elvis con ropa de fajina haciendo películas triunfalistas para el Ejército, pasan sólo tres años. Luego, el rock es capturado cada vez más temprano, como sucede con los jugadores de fútbol o los tenistas. En verdad, creo que son las ganas de ser eternamente adolescente las que preservan al rock de ser definitivamente burgués. Pensemos a Charly: hace casi veinte años él dijo de sí mismo que se vendía a Fiorucci, pero hoy sigue siendo inmanejable. Siempre existe, empero, la posibilidad de que los dueños del poder consideren al rock como el arenero, el lugar de la descarga vacía. Los padres sacan al chico del departamento, lo llevan una hora al arenero donde se pelean, se ensucian, y después lo bañan y lo vuelven a la normalidad. Es posible que durante las dictaduras de América latina el rock haya sido como el arenero. Como dice la frase de Pete Townshend que aparece como epígrafe del libro: *Si grita pidiendo verdad en lugar de auxilio, si se compromete con un coraje que no está seguro de poseer, si se pone de pie para señalar algo que está mal pero no pide sangre para dirimirlo, entonces es rock & roll.* Es rebeldía, no revolución. En un punto, a todo operativo de control social le conviene la rebeldía. Si alguien se siente revolucionario, que le digan rebelde es casi un insulto. El rock se sueña revolucionario. Entrevisté a Paul McCartney cuando vino a la Argentina, y me contó cosas que me impactaron. Según él, los Beatles creían hacia 1964 que el comunismo se iba a imponer. Cuando le planteé que parecía que la cosa había salido al revés, me dijo que no. Para él la revolución fue ganada, porque era por cambios sociales, no políticos.

Decís que en un mundo perfecto el rock no existiría. ¿No será mucho?

–Hay dos ideas que cruzan el libro. Una es la pelea contra los dueños del rockómetro. Hay tipos que enseguida saben qué es y qué no es rock. Yo no lo sé. Sé que si Charly canta el Himno me parece rock y que si lo canta Ginamaría Hidalgo no. Porque el rock es una actitud, no un género. Tiene provocación, no quiere complacer; no debería ser la música que le guste a tu mamá y a tu papá. La segunda idea es que el rock es expresión de malestar. La guitarra eléctrica es quilombera. El tipo que toca rock está buscando en un punto la alienación, escaparse, volar. La idea es que si hubiera un mundo perfecto no tendríamos necesidad de tener ídolos y por lo tanto el rock no existiría. Si tengo al ídolo en el poster es porque hay vacío. Dame una gran ciudad, dame polución, dame explotación, gente mal paga y a cambio te daré rock. ■



EL MONSTRUO DEL PANTANO

MÚSICA Elvis Presley le grabó canciones en más de treinta discos. Otros como Tina Turner, Dusty Springfield y Joe Cocker también lo incluyeron devotamente en su repertorio. Dio recitales con Jimi Hendrix y Janis Joplin. Salió de gira con Steppenwolf, Sly and The Family Stone y Creedence Clearwater Revival. Hace décadas que los franceses bautizaron su música como "rock del pantano" y lo elevaron a la categoría de culto. Ahora, ignorado por la industria que alimentó, Tony Joe White vuelve con The Beginning, un magistral disco grabado con "una guitarra y un cajón de madera de Coca-Cola sobre el que marcar el ritmo con el pie".

POR MARTIN PÉREZ

Cuenta la leyenda que un representante de derechos de autor llamado Bob Beckham estaba llevando lo mejor que podía su resaca aquella mañana en Nashville, cuando un joven de Louisiana entró en su oficina. "Había pasado casi toda la noche anterior en una sesión de grabación y después habíamos ido de copas, así que tenía un dolor de cabeza terrible. Tequila, según recuerdo. El peor de todos", recordó Beckham para el texto firmado por Robert Oermann que acompaña la excelente recopilación *The Best of Tony Joe White*. En realidad fue su secretaria la que ingresó en su oficina para decirle que había un chico que quería hacerle escuchar un par de canciones. Y que le convenía escucharlo, agregó. A las nueve y media de la mañana y con pocas ganas de escuchar música, Beckham le pidió a su secretaria que lo hiciera pasar. Pero cuando el enésimo obrero de sus canciones buscando un oído amigo en la sorda industria musical de Nashville entró en su oficina, a Beckham le alcanzó con una mirada para decirle: "Hijo, si podés tararear, sos una estrella".

"¿De verdad dijo eso?", le pregunta *Radar* a Tony Joe White, al teléfono desde su hogar en la pequeña ciudad de Franklin, ubicada a unos cuarenta y cinco kilómetros de Nashville. "Así es", se ríe White. "Eso fue lo primero que me dijo. Y lo primero que yo pensé fue que había tenido mucha suerte. Porque aquel era apenas mi segundo día en Nashville y antes de caer la tarde ya estaba grabando mis temas en un estudio de la ciudad. Es la clase de cosas que hoy en día no sucederían jamás. Y además yo tuve la suerte de encontrarme con un tipo como Beckham. Por entonces yo estaba tocando mucho blues, y probablemente él era la única persona en Nashville capaz de apreciar algo así." Según escribe Oermann, Beckham descubrió aquella mañana de 1967 a uno de los grandes minimalistas de la historia de la música pop. "Desde entonces y hasta el día de hoy, a Tony Joe White le alcanza con su guitarra y un micrófono frente a él para hipnotizar a una multitud", sentenció, aunque su afirmación recién se puede apreciar en toda su magnitud en el flamante álbum titulado *The Beginning*. "Es un disco que quería hacer desde hace años, solo en el estudio, apenas con mi armónica y mi guitarra", confiesa White, un auténtico rocker del pantano que casi desde el comienzo de su carrera regresó a los bosques, sólo para salir a tocar sus canciones donde realmente lo quieran escuchar.

LIGHTNIN' HOPKINS ERA MI AMIGO

Hay un tema en *The Beginning* llamado "Rebellion", en el que Tony Joe White canta sobre su vida y su carrera. Sus versos dicen cosas como: "Me dijeron que tenía que comercializar lo mío, si quería encajar en el show". Y también aseguran: "Estoy en esto para toda la vida, no vine aquí sólo por una canción". Aunque la mejor definición de la música de White está en la última frase del tema, que dice: "Toco esta guitarra como yo quiero, Lightnin' Hopkins era mi amigo". Legendario artista texano de country blues, según la leyenda fue por culpa de Hopkins que el pequeño Tony Joe dejó de interesarse en el béisbol para dedicarse a la música, una extraña opción. "Es que en realidad no tuve opción", explica White, divertido. "Yo tenía dieciséis años cuando mi hermano llegó a casa con un disco de Lightnin' Hopkins. Apenas lo escuché, agarré la guitarra de mi padre y me encerré en mi cuarto. Y no salí hasta que supe tocar esa música. Eso fue lo único que aprendí en mi vida", asegura White, que tuvo la oportunidad de conocer a Hopkins allá por los años setenta.

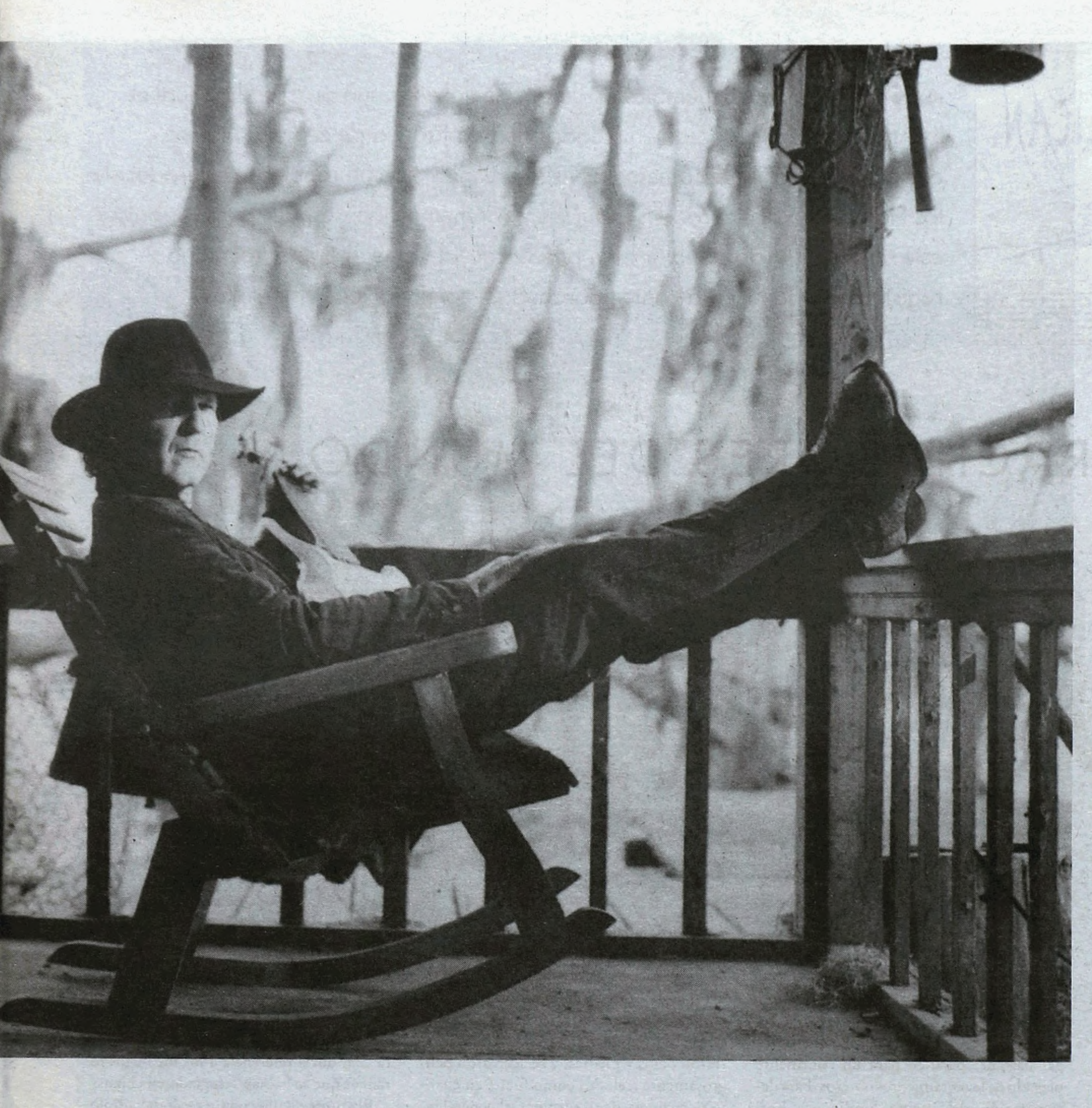
"Hice todo un disco con él, tocando la guitarra y la armónica", cuenta. "Me convocaron a un estudio en Los Angeles, y él llegó media hora después. Se sentó al lado mío y me preguntó: '¿Vos vas a tocar conmigo, pibe?'. 'Sí', le respondí, y él me dijo: 'Arrancá'. Tocamos catorce temas uno detrás de otro, sin parar. Cuando terminamos me dio la mano, y a modo de despedida me dijo: 'Realmente me gusta cómo tocás'. Y se fue a reunir con el ingeniero de sonido, que le dio diez billetes de cien dólares. Ningún contrato, ninguna regalía: sólo efectivo. Así se hacían las cosas décadas atrás, pero en ese entonces me sorprendió encontrar a alguien haciendo lo mismo a mediados de los setenta", explica White, que siempre supo desconfiar de los contratos. Y que desde el comienzo vivió libre, gracias a los derechos de autor de sus casi cuatrocientas canciones, muchas de ellas interpretadas por artistas de la talla de Etta James, Buddy Guy, Tina Turner, John Mayall, Wylon Jennings, Dusty Springfield o Joe Cocker. Pero el más importante de sus intérpretes fue Elvis Presley, que –según el site All Music Guide– incluyó sus temas en treinta de sus discos.

"Cuando comencé a tocar, Elvis era, junto a Hopkins y John Lee Hooker, uno de mis ídolos", confiesa White, que recuerda cuando Presley lo invitó a ver uno de sus shows en Las Vegas. "Fue en 1972, y puso a mi servicio su avión privado para que pudiese ir a verlo. Fue algo delirante. Recuerdo que en el backstage le pregunté si quería escapar de aquel circo, porque yo conocía un lugar genial en las montañas de Ozark para pescar. Me miró con cara de no entender lo que le estaba diciendo. Obviamente, para un tipo que era capaz de tomar un avión sólo para comer una hamburguesa, pescar era una actividad marciana."

TODO UN PADRE

A diferencia de muchos de los rockers del pantano de fines de los sesenta y comienzos de los setenta –como Creedence Clearwater Revival, por ejemplo–, Tony Joe White viene realmente del pantano. "Yo soy de un pequeño lugar de Louisiana llamado Goodwill, que está realmente en medio de los pantanos", explica White, que comenzó su carrera tocando en Louisiana y Texas, al frente de bandas llamadas Tony and The Mojos y Tony and The Twilights. Aunque Memphis está geográficamente –y musicalmente– mucho más cerca de aquellos comienzos, White decidió probar suerte en Nashville. Su primer éxito, sin embargo, llegó de mucho más lejos. "Mi primer éxito fue un tema llamado 'Soul Francisco', que llegó al tercer puesto del ranking nada menos que en París. Dejé Texas y fui hasta allá a tocar, y la prensa empezó a llamar *swamp-rock* lo que yo hacía. Y me gustó. No sé por qué los franceses se entusiasmaron tanto con mi música. Obviamente no entendían nada de lo que cantaba, pero la música les llegó. Tal vez la conexión esté en el hecho de que hay mucha sangre francesa en Louisiana, no lo sé. Y todavía me lo pregunto. Lo cierto es que, aún hoy, Francia es donde más compran mi música", cuenta White, que después de aquel éxito francés consiguió ser reconocido en su país con el clásico "Polk Salad Annie", que arranca con un groove típicamente Creedence, inmediatamente coronado por un poderoso "mmh", un gruñido que recuerda aquella frase de su descubridor, sobre el tarareo y la fama.

A partir de allí comenzó el mito. Tuvo nuevos éxitos, como "Roosvelt and Ira Lee", "Willie and Laura Mae Jones" y "Rainy Night in Georgia". Se fue de gira con Steppenwolf, Sly and The Family Stone y Creedence Clearwater Revival. Y hasta llegó a tocar en el festival de Isle of Wight, junto a Jimi Hendrix y Janis



Joplin. "De golpe estaba en todos lados, pero no estaba escribiendo más canciones", recuerda. "Por eso decidí apartarme de todo. Me fui lejos, con mis hijos y mi mujer. Y así conseguí recuperar mi alma. Bueno, no mi alma, porque nunca la perdí. Pero sí las canciones. Volvió la música, y sentí que realmente estaba haciendo lo que debía hacer", explica White, cuya clave como compositor es la honestidad. "Todos los personajes de mis canciones son reales", ha dicho siempre White, y lo repite una vez más. "Siempre mezclé un poco los nombres, pero escribo sobre personajes reales. El secreto en realidad es que no me siento a escribir canciones sino que me siento a tocar la guitarra y las canciones van apareciendo. Una vez que aparecen, las considero hijos míos. No pienso en si pueden ser un éxito o cuántos discos pueden vender. Sólo quiero que sean buenas", cuenta White, que –como es de suponer– siempre se llevó mal con el establishment discográfico. En los ochenta supo mezclar su *swamp-rock* con la música disco, un experimento que él recuerda como honesto, ya que "siempre me gustó que la gente baile con mis canciones". Pero que no dio como resultado ningún tema memorable en su discografía. "Siempre intenté serle fiel a las canciones", dice White con esa voz grave que hizo que más de un productor soñase con tener su propio Barry White. "Barry Joe White, así me decían", bromea el cantante, que mantuvo su música a salvo durante los ochenta y los noventa, y para quien *The Beginning* no es un regreso. "Yo nunca me fui, y todos los años salgo de gira acompañado por mi baterista, Boom Boom. Lo que pasa es que el mercado discográfico norteamericano me ignora desde hace décadas. Pero a mí eso me tiene sin cuidado. Yo sigo haciendo lo mío", explica White, que tiene a su hijo Jody a cargo del site de Internet que lo conecta con todo el mundo: *www.tonyjoewhite.net*. A través de él vende sus discos y responde los pedidos de entrevistas. Y cuando atiende el teléfono se demuestra bien dispuesto. Lo primero que le dijo a *Radar*, por ejemplo, fue que le encantaría tocar en la Argentina. Y al finalizar la nota preguntó: "¿Es verdad que sus bifes son tan buenos como dicen?".

DE REGRESO AL BOSQUE

Si bien está lejos de sus comienzos, el nombre del nuevo disco acústico de White obedece a que así era como tocaba en sus comienzos. "Una guitarra, y un cajón de madera de Coca-Cola sobre el que marcar el ritmo con el pie. Eso era todo lo que necesitaba", cuenta White, que hoy en día no necesita mucho más para hacer lo suyo. "Lo que hice fue dejar todo listo en el estudio y grabar sólo cuando tuviese ganas. Así fue como terminamos diecinueve canciones, de las que sólo once fueron a parar al disco." Con otro disco ya mezclado, Tony Joe se encuentra grabando nuevas canciones. Y pensando en muchos otros proyectos. "Ultimamente hemos estado hablando con J.J. Cale, a ver si nos juntamos a grabar un disco en casa, o simplemente a tocar y salir de gira", cuenta White, que asegura que Cale es el músico más reservado de todos los que conoce. "Hay épocas en las que se encierra en su casa y no llama a nadie durante meses. Ni contesta los llamados", dice, y se ríe. "Lo admiro", agrega. Otro nombre que surge en la charla con White es el de Tina Turner. Tony Joe fue uno de los involucrados en aquel regreso de Tina al mundo del espectáculo, y se encuentra sorprendido por el anuncio de que se estaría por retirar. "Un verdadero músico no se retira", asegura. "Pero últimamente me han dicho que está muy contenta en su casa, donde se dedica a la cocina. Pero si uno baila y canta como ella, no se retira así nomás. Así que confío que en un par de años podremos traerla al estudio, y hacer unas canciones despojadas, que recuerden lo esencial de su música", explica White, que revela que desde hace un par de años que vienen planeando esto con el manager de Tina. Que, cabe señalar, es también el suyo.

Una frase que siempre se repite en las notas sobre Tony Joe White es que el hombre suele tener necesidad de volver a los bosques. Una afirmación que no es una metáfora. "Te voy a explicar: en el fondo de la casa donde yo vivo hay muchos árboles, y también hay un pequeño río. Y es allí donde me gusta pasar el tiempo. Hacer un fuego, llevarme una cerveza fría y mi guitarra. Cada tanto aparece gente por mi casa en Franklin. Vienen de Suecia, Australia o Inglaterra. No es difícil dar conmigo, todos en Franklin saben dónde vivo. El otro día apareció un chico que había venido desde Holanda a regalarme una guitarra. Pero por lo general estoy solo. Y me gusta esa vida, llena de paz, que me permite cada tanto sentarme en medio del bosque, a tocar la guitarra por la noche. Calculo que sigo siendo, aun después de tanto tiempo, un verdadero rocker del pantano." ■

"Elvis puso a mi servicio su avión privado para que pudiese ir a verlo. En el backstage le pregunté si quería escapar de aquel circo, porque yo conocía un lugar genial en las montañas de Ozark para ir pescar. Me miró con cara de no entender lo que le estaba diciendo. Obviamente, para un tipo capaz de tomar una avión sólo para comer una hamburguesa, pescar era una actividad marciana."


THE RED REPUBLICAN.

EQUALITY, LIBERTY, FRATERNITY.
EDITED BY G. JULIAN HARNEY.

No. 21.—Vol. I.] SATURDAY, NOVEMBER 9, 1850. [PRICE ONE PENNY

German Communism.

MANIFESTO OF THE GERMAN COMMUNIST PARTY.

LA TAPA DEL RED REPUBLICAN QUE CUBRIÓ EL ESCRACHE.

HALLAZGOS A ciento cincuenta años de que se volviera una práctica habitual en la Argentina, un grupo de empleados de una fábrica de cerveza inglesa decidió repudiar públicamente la visita a Londres de un reputado torturador de los Habsburgo. Celebrado por Engels y conmemorado después por Garibaldi, este acto de justicia popular bien puede considerarse el primer escrache registrado en la historia contemporánea. A continuación, los detalles.

ESCRACHADORES DEL MUNDO, UNÍOS

POR ESTEBAN MAGNANI

A la ya famosa listita de inventos argentinos se había sumado hace poco, no sin triste orgullo, el de los escraches espontáneos. Pero haciendo un poco de historia, se pueden descubrir antecedentes bastante antiguos e internacionales de esta tradición de justicia callejera, como el que ocurrió en Londres a mediados del siglo XIX. Para entender la anécdota, es necesario recordar que por entonces un fantasma recorría Europa. En 1850, año del escrache en cuestión, las revoluciones de 1848 ya habían sido controladas, aunque a precio de sangre y algunas concesiones monárquicas. A pesar de todo, los ánimos seguían caldeados.

Uno de los muchos represores de estas revoluciones fue el austríaco Julius Freiherr von Haynau, un general apodado La Hiena y especialmente afecto a la tortura. Este hombre estuvo entre los encargados de sofocar los levantamientos del Norte de Italia y de Hungría, que en aquel entonces estaban bajo poder de los Habsburgo. Pero a pesar de la efectividad con la que realizó su tarea, en 1850 el general debió abandonar su cargo ya que el nuevo emperador, Ferdinando I, prefería una política un poco más conciliadora que no dejaba mucho espacio a los torturadores de antaño. El flamante jubilado, de 64 años, decidió tomarse unas bien merecidas vacaciones recorriendo Europa, e incluyó a la ciudad de Londres en su periplo, donde su reputación internacional como carnicero lo haría víctima de un escrache modelo 1850, no tan distinto del modelo que 150 años después haría furor en el otro extremo del planeta.

LA CIUDAD DE LA FURIA

La Londres de mitad del siglo era un lugar bastante pacífico para un continente plagado de levantamientos obreros. Para desesperación del vecino londinense Karl Marx, la brutal desigualdad producida por la Revolución Industrial no fomentaba la lucha de clases. Uno de los pocos movimientos de protesta masivos de ese país era el cartismo. Justamente uno de los líderes del movimiento era George Harney, dueño del diario *Red Republican*, donde se publicó la primera versión inglesa del *Manifiesto Comunista*. Al enterarse de la visita de La Hiena a Londres, Harney alentó con pocas esperanzas a todos sus conocidos a realizar lo que en la Argentina actual se llamaría un escrache.

Y así llegamos a la anécdota: al parecer el desprevenido von Haynau incluyó en su itinerario turístico una visita a la célebre fábrica de cerveza Barclay & Perkins, que quedaba al lado del ya entonces derruido Teatro El Globo de Shakespeare, en la margen sur del Támesis. Con sus 430 empleados, esta destilería era la mayor productora de cerveza del mundo y lugar obligado para todo turista que se preciara. Según cuenta el diario *The Times* de la época, en cuanto von Haynau terminó de firmar el libro de los visitantes (que incluiría las rúbricas de Napoleón III y Otto von Bismarck, entre otros), los trabajadores reconocieron al atildado personaje. A continuación, según una de las versiones, le arrojaron un fardo de heno en la cabeza y lo taparon con estiércol (que vaya uno a saber qué hacía en la destilería). Según otra, los trabajadores agarraron palos y piedras, y se acercaron peligrosamente a él. Sea como fuere, en cuanto se recuperó de su sorpresa, el general salió corriendo.

La huida no duró mucho. Lo encontraron escondido en el pub *George*, donde los trabajadores se olvidaron de la supuesta corrección inglesa y lo molieron a palos. Para suerte del general, la policía llegó antes de que el asunto terminara en un linchamiento pleno y lo llevó del otro lado del río. La Hiena, humillado como estaba, decidió cancelar sus vacaciones en la ciudad.

FESTEJOS Y PROTESTAS

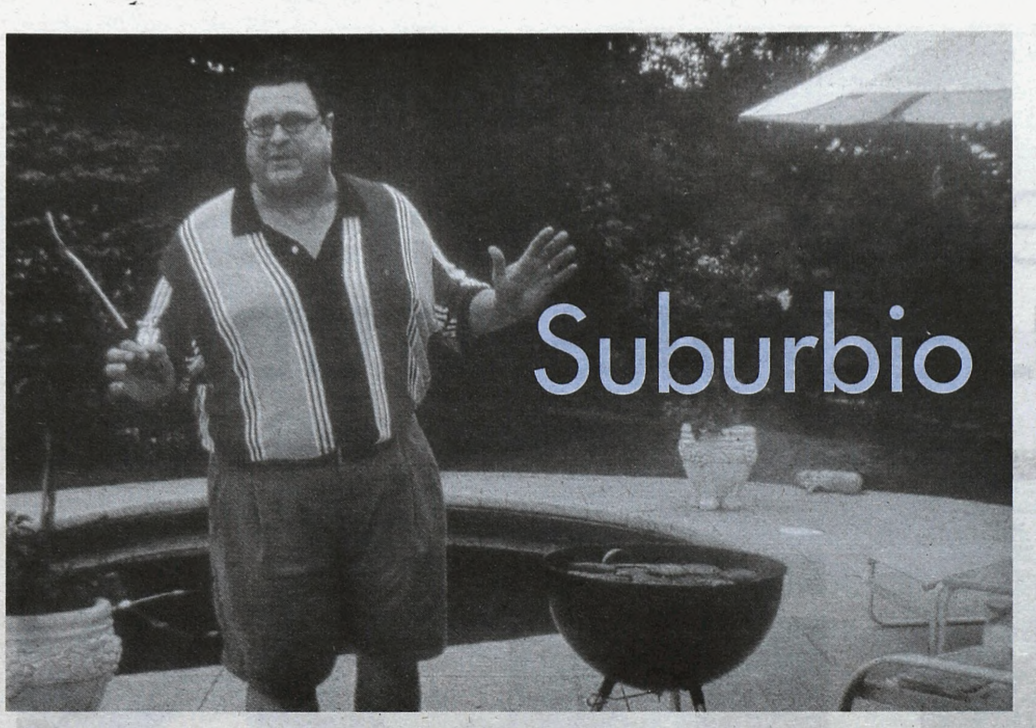
Eufórico, Harney publicó en su editorial que el ataque era una prueba del "progreso en el conocimiento político de la clase obrera, su incorruptible amor por la justicia y su intenso odio por la tiranía y la crueldad". La ocasión mereció un festejo en el Farringdon Hall durante el que habló el mismísimo Friedrich Engels. Llegaron cartas de felicitación al diario desde París y Nueva York. Además, los cronistas de la época recogieron una canción en honor a Haynau que suena mejor en inglés que en castellano, pero que dice más o menos lo siguiente: *"Échenlo, échenlo de nuestra orilla del Támesis/ déjenlo ir con los grandes tories y damas de alto rango./ Puede pasear por el West End y desfilar su orgullo/ pero nunca volverá a acercarse al George de Bankside".*

Para los diarios más conservadores, como el *Quarterly Review*, lo ocurrido en Bankside era un "indicio de la influencia extranjera", en obvia referencia a los ideólogos foráneos que se habían refugiado en el país.

El asunto siguió con un escándalo diplomático. El embajador austríaco exigió una disculpa del gobierno británico, pero el secretario de Relaciones Exteriores de este país, Lord Henry Palmerston, vio con buenos ojos el castigo y respondió que los trabajadores sólo "habían expresado sus sentimientos frente a lo que consideraban una conducta inhumana", de un hombre "al que se veía como un gran criminal inmoral". Sólo tras la intervención personal de la reina Victoria y la renuncia de Palmerston se envió otra carta algo más conciliatoria a Viena. Pero ni aun así el gobierno austríaco consideró que la cuenta estaba saldada y para demostrarlo no mandó ningún representante a los funerales del Duque de Wellington en 1852.

De cualquier manera el incidente se ganó un lugar entre los mitos de la época y cuando el revolucionario italiano Giuseppe Garibaldi visitó la ciudad en 1864, quiso visitar la fábrica para agradecer a los hombres que "azotaron a Haynau".

Así que habrá que tachar el escrache de la cada vez más corta lista de inventos argentinos para sumarla a una más internacional, de inveterada autodefensa popular. R



Suburbio

CINE Después de la corrosiva *Happiness*, **Todd Solondz** se dedicó a dos cosas: preparar su próxima película y pelearse con Sam Mendes, el director de *Belleza americana*. Ahora **Storytelling** llegó a los cines y es la prueba incontestable de quién tenía razón. Y de que en los suburbios norteamericanos ya no hay redención.

POR MARIANA ENRIQUEZ

La productora Christine Vachon, que produjo los dos últimos films de Todd Solondz, *Happiness* y *Storytelling*, asegura que el director es sumamente encantador y que posee una rara capacidad que le hace acordar a Truman Capote. "Cuando estaba escribiendo *A sangre fría*, Capote lograba que provincianos prejuiciosos le abrieran la puerta de sus casas a él, un hombre excéntrico y peculiar. Todd logra lo mismo: es raro y elegante al mismo tiempo, y por algún motivo consigue que la gente le tenga confianza. También es terriblemente hipocondríaco: está convencido de que va a sufrir un infarto en cualquier momento".

Los actores involucrados en sus proyectos también alaban a Solondz. John Goodman, protagonista de *Storytelling* (y famoso en la TV norteamericana sobre todo por su papel de esposo de Roseanne Arnold), dice: "Sabe lo que quiere y te lo dice muy claramente. Me gusta eso: uno no tiene que irse por las ramas. Yo sé a qué apunta". Todos parecen apreciarlo mucho y sentirse cuidados. Es por lo menos sorprendente, porque todo lo que muestra Solondz cuando empuña la cámara es crueldad. Y apunta directamente a la clase media norteamericana, a las familias de los confortables suburbios que parecen vivir en un infierno de orden y eficiencia que los pone al borde de la inhumanidad. Solondz no salva a ninguno de sus personajes y de paso le contesta a Sam Mendes, el director de *Belleza americana*, que alguna vez osó criticarlo. El contraataque es feroz y hasta tiene citas del film de Mendes, no sólo en el uso de cámara de video, sino hasta en evidentes chistes: Solondz usa las famosas hojitas secas otoñales pero, al contrario de Mendes, no son metáfora de nada, sino una tomada de pelo. Y es feroz también porque *Storytelling* es definitivamente superior a *Belleza americana*, e incluso a cualquier otro film de Solondz. Más económico y menos provocador que en *Happiness*, logra llegar más profundo y confrontar con mayor fuerza: *Storytelling* es una película madura, en la que Solondz está preso de una lucidez temible. Él dice que sufre cada vez que hace una película, y es una afirmación creíble.

Y es una película lapidaria. Estructurada en dos episodios llamados "Ficción" y "No Ficción", la película sin embargo gira alrededor de un tema: la explotación. En el primer episodio, un chico con parálisis cerebral (Leo Fitzpatrick, de *Kids*) abusa de su discapacidad, exigiendo alternativamente condescendencia o indiferencia. "¡Ya no te gusto más!", le grita su novia después de un acto sexual algo frío, "¡estás siendo amable conmigo!". Pero más tarde llora cuando lee un cuento autobiográfico en la clase de escritura creativa y el profesor lo destroza por facilista y trillado. Ese mismo profesor, negro y ganador del Pulitzer, pronto tendrá sexo con Vi, la novia del paralítico cerebral (interpretada por Selma Blair): le exigirá que, mientras le aplasta la cara contra la pared, grite "Nigger, fuck me" ("Negro, cogeme"). En media hora, Solondz se metió con el racismo, la discriminación y la humillación con una frialdad de cirujano neurológico, pero sobre todo lo que conmociona es la intensidad con la que puede acercarse al abuso. En el segundo episodio, es más claro aún. Toby Oxman (Paul Giamatti) es un documentalista primerizo que quiere retratar a adolescentes de secundaria presionados tanto por padres como por el sistema educativo norteamericano. En realidad, Toby parece creer exorcizar su propio pasado de chico exitoso en la secundaria que degeneró en una adultez que avanza de fracaso en fracaso. Elige como sujeto a Scooby (Mark Webber), un chico que es como una bomba pequeñita, pero sin detonador. No tiene más aspiraciones que aparecer en televisión, ser famoso, tener su talk show. Sus padres (John Goodman y Julie Hagerty) quieren que vaya a la universidad. Tiene dos hermanos, Mikey y Brady: el más pequeño quizá sea el niño más odioso que alguna vez haya aparecido en pantalla. Con la apariencia de un economista neoliberal fanático pero en miniatura, es capaz de preguntarle a su niñera-mucama salvadoreña, Consuelo, por qué tiene tantos hermanos, si es tan pobre. O pedirle que limpie la Coca-Cola que derramó en el piso después de encontrar a la mucama llorando, porque acaban de ejecutar en la cámara de gas a su nieto. Scooby se deja abusar por sus padres, se droga, con la pasividad de un adolescente imaginado por Dennis Cooper. La familia abusa de Consuelo (en una escena casi insoportable, recolectan miles de dólares para enviar a Israel mientras la empleada limpia el piso con una esponja), y el documentalista de la familia: no puede evitar explotarla para su documental, ni burlarse de ellos, ni sentir compasión o comprensión, ni siquiera cuando la tragedia azota a la familia.

Si en *Belleza americana* Sam Mendes parecía decir que esa gente podía llevar vidas despreciables, pero en el fondo eran buenos, Solondz no perdona semejante condescendencia. No pide que nadie se encariñe con sus personajes, porque, parece decir, no lo merecen. Es una mirada cruel, pero honesta. Desnuda la hipocresía no sólo confrontando temas tabú sino también redefiniendo el género de la comedia. Porque *Storytelling* es, a pesar de todo, una comedia. Aunque no cause gracia. "Mis películas son comedias tristes y dolorosas. Creo que algunos se ofenden porque yo las caractericé como comedias, porque estoy tratando temas que para muchas personas son cuestiones muy sensibles. Pero yo no he creado estos temas. Están ahí afuera, en la televisión, todos los días. Mis películas no son para cualquiera, en especial no son para la gente a la que le gustan mis películas. Son atacadas por inmorales, cínicas y misantrópicas, y a mí me describen como una persona malvada y amarga. Pero puedo definir mis películas en sus propios términos: tienen una base moral. Pero la dificultad radica en que eso no está explicitado. No indico cómo debe pensar o sentirse el espectador. Todo está revestido de ambigüedad, y pago cierto precio en la taquilla por ser autoindulgente con este capricho". R